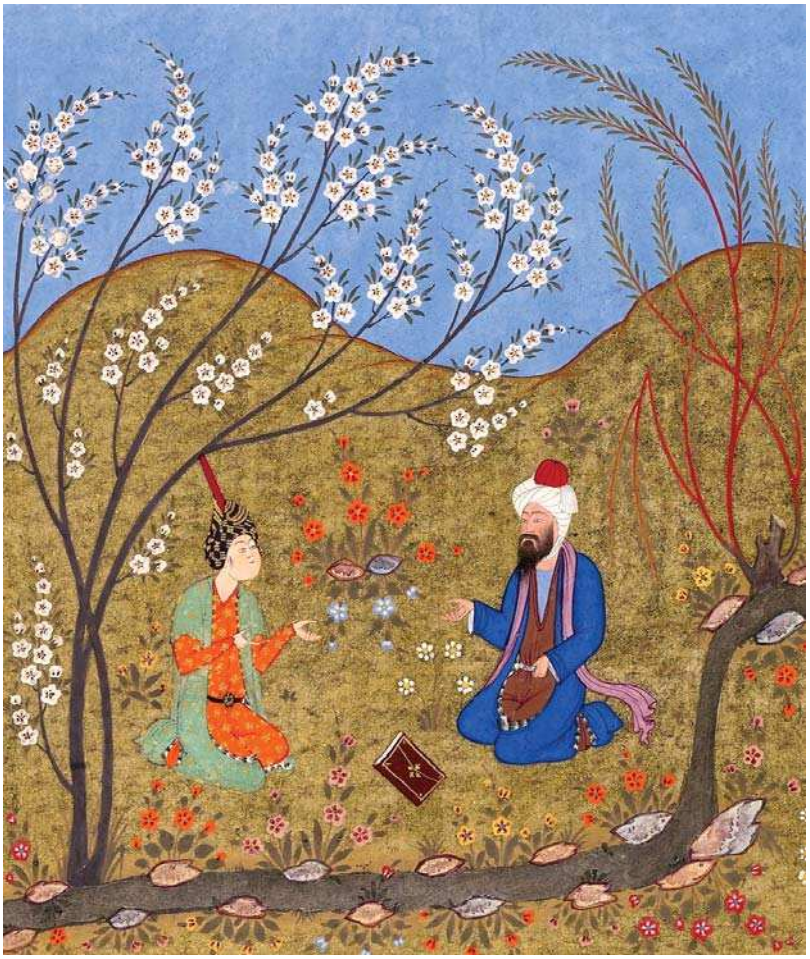


نگارگری ایرانی که قدیس و عارف قرون وسطایی احمد غزالی برادر ابوحامد غزالی مشهور را در حال گفتگو با مریدی از مجالس عشاق نشان می دهد. سال ۱۵۵۲ ماخذ: www.alamy.com Niday Picture Library.

فصلنامهٔ علمی نگره

بررسی تأثیر نقاشی نگارگری ایرانی بر نگارگری معاصر پاکستان (۲۰۲۱-۱۹۴۷م) *

علی‌اصغر فهیمی‌فر ** زهره تنویر پیرزاد *** خشایار قاضی‌زاده *** صفا کاظمیان مقدم *****

تاریخ دریافت : ۱۴۰۱/۱/۱۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۴/۷
صفحه ۳۹ تا ۶۱
نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

با حضور هنرمندان ایرانی در دربار حاکمان گورکانی مغول در شبه قاره از سال ۱۵۴۹م، شکل جدیدی از هنر نگارگری مغولی، با ترکیب دو سبک هندو ـ فارسی، ایجاد شد که آثار قابل توجهی از آن بر جامانده است. پژوهش حاضر به بررسی تاثیر نقاشی‌های نگارگری ایرانی بر نگارگری پاکستان (۲۰۲۱-۱۹۴۷) می‌پردازد. هنرمندان پاکستانی پس از استقلال پاکستان و هند در سال ۱۹۴۷م، بنا به دلایل سیاسی در پی ایجاد شکل هنری جدیدی بودند که تأثیرات کمی از هنر هند در آن نمایان باشد. به این ترتیب تلاش هنرمندان پاکستانی برای رسیدن به استقلال هنری، با تاثیر پذیری از هنر مسلمانان هند و ایران در دوران گورکانیان همراه شد و از این طریق زمینه هویت هنری مستقلی برای خود ایجاد نمود. به همین دلیل، با مطالعه آثار نگارگری در پاکستان، می‌توان تاثیر هنر نگارگری ایرانی را در دوره های مختلف بر نگارگری پاکستانی به وضوح مشاهده کرد. **هدف** از این پژوهش نیز شناسایی و درک عمیق و غنای تأثیر نگارگری ایرانی بر نگارگری پاکستان و مطالعه عناصر هنری در نگارگری آن هاست، بنابراین مساله تحقیق بر این امر استوار بوده و **سؤالات** این پژوهش عبارتند از: ۱. چه عناصری از سبک ایرانی در هنر نگارگری جدید پاکستان وجود دارد؟ ۲. شیوه بازنمایی این عناصر در آثار نگارگری پاکستان چگونه است؟ ۳. آیا نگارگری های پاکستان از لحاظ بیان موضوع، متأثر از نگارگری های ایرانی هستند؟ **روش تحقیق** در این پژوهش، روش توصیفی - تحلیلی و جمع آوری اطلاعات با مراجعه به اسناد و منابع کتابخانه‌ای و مصاحبه میدانی با هنرمندان نگارگر معاصر پاکستانی و در کنار بازنمایی منتخبی از آثار نگارگری پاکستانی؛ تأثیر شگرف سبک ایرانی بر آثار پاکستانی به خصوص هنر جدید نگارگری پاکستان امروزی نمایان شد؛ **نتایج** حاکی از آن است که تاثیر نگارگری ایرانی بیشتر در جنبه های صوری و بیان بصری آشکار است ولی در جنبه های بیان موضوع اختلافات قابل توجهی وجود دارد، همچنین قابل ذکر است که اگرچه با گذشت زمان این تأثیر با کاستی و تغییرات مختلفی همراه بوده اما به طور کامل از بین نرفته است.

واژگان کلیدی

نگارگری ایرانی، نگارگری پاکستان، گورکانیان هند.

* این مقاله مستخرج از رساله دکتری نویسنده دوم با عنوان **خاستگاه فرهنگی و هنری نقاشی معاصر پاکستان (۱۵۳۰-۲۰۱۷)** و با راهنمایی و مشاوره نویسندگان اول، سوم و چهارم در دانشگاه تربیت مدرس است.

*** دانشیار وعضو هیأت علمی دانشگاه تربیت مدرس، شهر تهران، استان تهران (نویسندهٔ مسئول)
Email:Fahimifar@modares.ac.ir
**** دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشگاه تربیت مدرس، شهر تهران، استان تهران Email: Zohratanveer@gmail.com
***** استادیار وعضو هیأت علمی دانشگاه شاهد تهران،شهر تهران، استان تهران Email: ghazizadeh@shahed.ac.ir
****** استاد و عضو هیأت علمی دانشگاه فردوسی مشهد، شهر مشهد، استان خراسان Email:Safakazemian@gmail.com

مقدمه

اگر شیوه های نقاشی مرتبط با تبریز، شیراز، هرات، بخارا و جاهای دیگر را نشان دهنده سبک های اصلی سنتی نقاشی ایرانی بدانیم، پس از حمله مسلمانان به شبه قاره هند، این سبک‌ها در شکل هنری جدیدی متبلور شدند که عمدتاً از ایران به این منطقه وارد شدند. البته سبک‌های الهام‌گرفته شده از ایران، همزمان با تحولات هنر (موریا)[1] در قرن سوم پیش از میلاد و تحولات قرن شانزدهم پس از میلاد در هنر مغول، به سرعت و به‌طور چشمگیری در هر مورد تحت تأثیر محیط و سلیقه هنری هند تغییر شکل دادند. شاید دلیل اصلی این داد و ستد هنری را، روابط شدید متقابل دو ناحیه در دوران باستان و همچنین پس از قرون وسطی بدانیم، باوجود این عمق و ژرفای هنر ایرانی بر رشد هنری نقاشی‌های مغول تأثیر قابل ملاحظه‌ای داشت چراکه تمدن ایرانی بسیار قدیمی تر از تمدن اسلامی هند یا سایر تمدن های همسایه بود و مقاومت قابل توجهی در مقابل تغییرات داشت، بنابراین، جای تعجب نیست که روح ایرانی که هنوز در سراسر شبه قاره هند مشهود بود، ناشی از تأثیرات بسیار قدیمی تری از تأثیرات اسلامی باشد. این تاثیرات بعدها توسط بسیاری از پادشاهان و حاکمان گورکانی هند به دلیل روابط دوستانه با ایران تقویت شد. از دیگر عوامل اصلی تأثیر مستقیم هنر نگارگری ایرانی بر شبه قاره مهاجرت هنرمندان برجسته‌ای از ایران به هند پس از استقرار حکومت صفوی و گسترش هنر نقاشی و نگارگری ایرانی در شبه قاره بود. از این رو هدف پژوهش حاضر درک عمق و غنای تأثیر هنر ایرانی بر هنر پاکستان به عنوان بخشی از شبه قاره و مطالعه عناصر هنری در نگارگری آن هاست. **سؤالات** پژوهش نیز عبارت است از:
۱. چه عناصری از سبک ایرانی در هنر نگارگری جدید پاکستان وجود دارد؟ ۲. شیوه بازنمایی این عناصر در آثار نگارگری پاکستان چگونه است؟ ۳- نگارگری های پاکستان از لحاظ بیان موضوع، متأثر از نگارگری های ایرانی هستند؟

پژوهش حاضراز این جهت **اهمیت و ضرورت** دارد که امروزه تنها شواهد اندکی از هنر نگارگری پاکستان به جامانده است، از این رو مطالعه بررسی هنر سنتی نگارگری پاکستان می‌تواند زمینه‌ای برای شناخت و حفظ این هنر به منظور بهره‌گیری سایر هنرمندان در پژوهش های آتی فراهم آورد. همچنین از ضروریات این پژوهش دریافت چگونگی رابطه نگارگری ایرانی بر هنر معاصر پاکستان است که نمایانگر ویزگی های فرهنگی مشترک میان دو کشور است.

روش تحقیق

مقاله حاضر به شیوه تحقیقات کیفی و از نظر ماهیت، به روش توصیفی ـ تحلیلی انجام شده است اطلاعات مورد نیاز نیزبه شیوه‌ترکیبی‌و با استفاده همزمان ازمنابع کتابخان ه‌ای و مصاحبه میدانی با هنرمندان‌نگارگر معاصر پاکستان، همچنین مشاهده آثار معاصر از طریق بازدید ازموزه‌ها، بازدید از دانشگاه‌های هنر و مراکز آموزشی آزاد هنر ن گارگری در پاکستان، گردآوری شده‌است. در این میان علاوه بر مصاحبه با هنرمندان، با صاحبان گالری‌ها و استا دان مدرس نیز مصاحبه‌هایی مستقل انجام شده است. لازم به ذکر است برای ایجاد تمرکز موضوعی، از میان مجموعه آثار بررسی شده ۲۶ هنرمند معاصر پاکستان به جهت محدودیت مقاله آثار دو هنرمند معاصر پاکستانی به نام های: سیرا وسیم و خادم علی به دلیل داشتن ویژگی‌هایی که آشکارا بیانگر تاثیر مستقیم نگارگری ایرانی است انتخاب و با استفاده از رویکرد کیفی مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است.

پیشینه تحقیق

روابط فرهنگی و هنری شبه قاره هند و ایران از دیرباز همواره دستمایه پژوهش های بسیاری بوده است، باوجود این در این پژوهش‌ها نشانه های اندکی از هنر نقاشی و نگارگری معاصر پاکستان و تأثیرپذیری آن از هنر نگارگری ایرانی به چشم می‌خورد که در اینجا به تعدادی از این موارد اشاره می‌شود:

مقاله‌ای با «عنوان بررسی روابط فرهنگی، هنری و تاریخی ایران و هند در دوره هخامنشیسال »نوشته رحیم ولایتی)۲۰۰۱(مجله تحقیقات شبه قاره، جلد ۳، درباره شواهد مستدلی از روابطه ایران و شبه قارهاز طریق نشانه‌های اسطوره‌ای توضیح می‌دهد. این مقاله ضمن اشاره به رابطه هنر نقاشی تمدن ایرانی و شبه قاره، توجه ناچیزی به هنر نگارگری دارد.

در مقاله‌ای با عنوان «بازتولید ادبیات فارسی از طریق هنر نگارگری ایران»نویسنده خانم لیلی جمالی (۲۰۱۳) نشریه ادبیات و هنر: مقالات انتقادی / هماهنگ، در تلاش است توضیح دهد که نگارگری ایرانی، قبل از اینکه جایگاه مستقل خود را به عنوان یک هنر برجسته پیدا کند، از نقاشی کتاب در حدود قرن هفتم به وجود آمد و تا تجسم شعر پیش رفته و مراحل مختلفی را طی کرد. نیروی تکاملی در این زمینه در حدود قرن دهم با ظهور آثار بزرگ ادبی و شعری آغاز شد که از شاهنامه فردوسی شروع شده و با سیل شاهکارهای الهام بخش مانند خمسه نظامی، بوستان و گلستان سعدی و مجموعه شعر یا دیوان حافظ ادامه یافته است

در مقاله «داد و ستد هنر و هنرمندان بین صفویان و مغول»، نوسنده ابوالعلا سودآور(۱۹۹۹)، مجله انستیتوی مطالعات فارسی بریتانیا جلد ۳۷، – ش ۱، در مورد سفر همایون به دربار شاه طهماسب اول صفویسخن به میان می‌آورد. در این مقاله به آشنا شدن همایون با هنر و هنرمندان ایرانی و تأثیر آن بر این پادشاه گورکانی که بیشتر به عنوان یک

۱.سلسله مائوریا یا موریای هند بعد از سقوط امپراتوری هخامنشی بدست اسکندر یونانی

جدول ۱. فهرست اسامی بارزترین هنرمندان عرصه نگارگری پاکستان از ابتدا تا دوره کنونی. مأخذ: نگارندگان

ردیف	نام هنرمند	تاریخ تولد	محل تولد و زندگی	تحصیل
۱	حاجی محمد شریف	۱۸۸۹	پنجاب شرقی ـ قبل از استقلال	دانشگاه مایو[۱]
۲	عبدالرحمن چغتای	۱۸۹٤	لاهور ـ هند قبل از استقلال	دانشگاه مایو
۳	شیخ شجاع الله	۱۹۱۲	لاهور ـ هند قبل از استقلال	دانشگاه مایو
٤	ظهور الاخلاق	۱۹٤۱	لاهور ـ هند قبل از استقلال	دانشگاه مایو
٥	شکیل احمد	۱۹٤۷	لاهور ـ هند قبل از استقلال	مدرسه نقش[۲]
٦	بشیر احمد	۱۹٥۳	لاهور	N.C.A[۳] دانشگاه
۷	خالد سعید بات	۱۹٥۳	لاهور	دانشگاه پنجاب[٤]
۸	شازیا سکندر	۱۹٦۹	لاهور/ آمریکا	N.C.A دانشگاه
۹	رشید رنا	۱۹٦۸	لاهور گجراوالا/	N.C.A دانشگاه
۱۰	طلحا راتور	۱۹۷۰	گجراوالا/ نیویارک	N.C.A دانشگاه
۱۱	محمد عمران قریشی	۱۹۷۲	حیدرآباد/ لاهور	N.C.A دانشگاه
۱۲	عایشه خالد	۱۹۷۲	لاهور/ فیصل آباد	N.C.A دانشگاه
۱۳	نصره لطیف قریشی	۱۹۷۳،	لاهور/ ملبورن	N.C.A دانشگاه
۱٤	فایزه بات	۱۹۷۳	لاهور/ لندن	N.C.A دانشگاه
۱٥	سایرا وسیم	۱۹۷٥	لاهور/ ایالات متحده	N.C.A دانشگاه
۱٦	وسیم احمد متولد	۱۹۷٦	لاهور/ حیدرآباد	N.C.A دانشگاه
۱۷	حمرا عباس	۱۹۷٦	راولپندی	N.C.A دانشگاه
۱۸	خادم علی	۱۹۷۸	لاهور/ افغانستان	N.C.A دانشگاه
۱۹	حسنات محمود	۱۹۷۸	جهلوم	N.C.A دانشگاه
۲۰	علی کاظم	۱۹۷۹	لاهور/ پاتوکی	N.C.A دانشگاه
۲۱	مدثر منظور	۱۹۷۹	لاهور	N.C.A دانشگاه

۱ مدرسه هنر مایو همراه با موزه لاهور در سال ۱۸۷۵ با جان لاکوود کیپلینگ (۱۸۳۷-۱۹۱۱) تأسیس شد، که بعد به در سال ۱۹۵۸ مدرسه به کالج ملی هنر تغییر نام داد.

۲ پروژه‌ای از بنیاد بابرعلی. مقدمه: نقش که در سال ۲۰۰۳ توسط بنیاد بابرعلی راه اندازی و با سرمایه گذاری انجام شد، در ساختمانی متصل به مبارک بیگم هاولی در قلب شهر تاریخی لاهور، بازار حقیمان، در داخل دروازه بهاتی واقع شده است.

۳ این موسسه در ابتدا در سال ۱۸۷۵ به عنوان مدرسه هنرهای صنعتی مایو تأسیس شد و یکی از دو کالج هنری بود که توسط ولیعهد بریتانیا در هند واکنش به جنبش هنر و صنایع دستی ایجاد شد. در سال ۱۹۵۸، مدرسه به کالج ملی هنر تغییر نام داد.

۴ دپارتمان تاریخ هنر و هنرهای تجسمی دانشگاه پنجاب در سال ۱۹٦۲ توسط شری مولک راج آناند، نویسنده برجسته تأسیس شد. این دپارتمان دارای مدرک کارشناسی ارشد و دکتری در تاریخ هنر است.

ادامه جدول ۱

۲۲	محمد زیشان	۱۹۸۰	لاهور/ میرپورخاس	N.C.A دانشگاه
۲۳	مراد خان ممتاز	۱۹۸۰	لاهور	N.C.A دانشگاه
۲٤	آصف احمد	۱۹۸۰	لاهور	N.C.A دانشگاه
۲۵	نورعلی چگانی	۱۹۸۲	لاهور	N.C.A دانشگاه
۲٦	ندا بنگاش	۱۹۸٤	لاهور	N.C.A دانشگاه

رویداد تصادفیموجب توسعه مکتب نقاشی مغول شد، اشاره شده است.

«تحلیل تاریخی و علمی نسخ خطی و نگاره‌های نگارگریی تذهیب‌شده ایران»از دیگر مقاله‌هایی است در آن نویسنده ماندانا برکشلی(۲۰۰۹)، نشریه گلستان هنر، شما ره ۱۶، به شناخت مصالح و تکنیک‌های بکار رفته در نسخ خطی و نگارگری تذهیب شده ایرانی و اهمیت عمده آن در مقایسه با نگارگری هند و ایرانی و مغولی پرداخته است.

در پایان نامه: «بررسی هویت در آثار هنری ایران در دوره ۱۹۵۸-۱۹۶۶ در رابطه با شیوه هنرهای زیبای معاصر»نویسنده فاطمه تخت کشیان (۲۰۱٦)، ارای شده در دانشگاه لنکستر. پژوهشی مبتنی بر کاوش در هویت فرهنگی ایرانی در نمایشگاه های دوسالانه تهران (۱۳۳۷) دارد و زمینه ملی و بینالمللی آنها را به عنوان ابزاری برای آشکار ساختن توسعه نشان داده است.

خاستگاه نگارگری معاصر پاکستان

پاکستان کشوری است که از حدود ۷۰ سال پیش و پس از جدایی بخش‌هایی از شبه قاره هند مرزهای سیاسی آن مشخص شد و از این جهت کشوری نو تلقی می‌شود؛ بنابراین مطالعه تاریخ و تمدن این کشور جدای از مطالعه تاریخ و تمدن شبه قاره هند ممکن نخواهد بود (نقشه ۱).

ریشه‌های فرهنگی و تاریخی پاکستان (به عنوان بخشی از شبه قاره هند) قدمتی ۵۰۰۰ ساله داشته و شامل گذشته‌ای از تمدن سند است. تأثیرات هنری در فرهنگ اصلی پاکستان از ایدئولوژی اسلامی و همچنین از شبه قاره هند سرچشمه می‌گیرد. آثار باستانی یافت شده در شهر «موهن ـ جو ـ داروو[۱]» و کاوش‌های مشابه در سراسر کشور نشان داد که این منطقه از نظر فعالیت‌های روزمره بسیار پیشرفت کرده و دارای فرهنگی غنی بوده است.(Ayyaz،H، ۲۰۱۳) البته تأثیرات فرهنگی اخیر به عصر مغول بازگشته و تأثیر زیادی بر ادبیات، نقّاشی، معماری و هنجارهای اجتماعی گذاشته است.

در مورد تأثیر فرهنگ هند بر پاکستان نیز هرچند می‌توان تا حد زیادی این دو کشور را دارای مشترکات بنیادین فرهنگی و هنری دانست امّا دین اسلام مهمترین مولفه تفاوت هویتی پاکستان از هند و مهمترین عامل هویتی استقلال پاکستان از هند به شمار می‌رود. شبه جزیره هند سرزمینی وسیع با فرهنگ و تاریخی کهن و غنی است. یکی از مهمترین و تأثیرگذارترین مقاطع تاریخی و فرهنگی هند، دوره اسلامی آن است که در منابع تاریخی از آن با عنوان دوره مغولی هند یاد می‌شود. ورود اسلام به هند تأثیرات عمیقی را بر جامعه و فرهنگ هند گذاشت که این عوامل بخصوص در حوزه هنر آشکار است. مکتب اسلام در کنار تأثیر هنر نقّاشی ایرانی بر نقّاشی هندی به مرور به شکل گیری یک مکتب درخشان؛ نقّاشی هندی ـ ایرانی با ویژگی های مستقل زیبایی شناختی با عنوان مکتب «نقّاشی مغولی هند» در قرن دهم هجری انجامید.

نقّاشی معاصر پاکستان ضمن پای بندی به بسیاری از سنت های قدیمی فرهنگی و هنری خود علی الخصوص مکتب مغولی هند، متأثر از مکتب های هنری اروپا نیز هست که توانسته با تلفیق هوشمندانه ضمن حفظ ریشه‌های هویتی، خود را با مظاهر جدید نیز تطبیق دهد و پاسخگوی نیازهای نوین نسل امروزین خود باشد.

در همین رابطه نکته قابل تأمل آن است که پس از استقلال سیاسی دو کشور هند و پاکستان در سال ۱۹۴۷ میلادی هنرمندان هر دو کشور با چالش عمده‌ای برای بیان نگرش‌های متمایز ملت جدید خود مواجه

۱. تمدن دره سند، تمدن عصر برنز در مناطق شمال غربی جنوب آسیا بود که از ۳۳۰۰ قبل از میلاد تا ۱۳۰۰ قبل از میلاد ادامه داشت

نقشه ۱. نقشه تقسیم هند. نقشه‌ها تقسیم هند، ایجاد پاکستان به عنوان یک ملت در سال ۱۹۴۷ و ایجاد بنگلادش در سال ۱۹۷۱ را نشان می‌دهد. گفتگو، CC BY ماخذ: جاده تقسیم هند، مأخذ: https://theconversation.com/the-road-to-indias-partition-82432

شده و در پی بکارگیری شیوه‌های جدیدی بودند که درآمیخته با جنبش‌های هنری اروپایی بوده و به آنها مایل باشد.(Gardezi، S.، ۲۰۱۷)

حضور مسلمانان در شبه قاره و تأثیر آن بر هنر هند

حاکمان مسلمان از اواخر قرن یازدهم در حالی وارد شمال هند شدند که؛ جوامع مذهبی و بومی هند در نگرش هنری خود بسیار سنتی بودند و اغلب نقاشان را تشویق می‌کردند که تصاویر و ترکیب‌بندی‌هایی را در ارتباط با متون قدیمی، نام آشنا و ماندگار تکرار کنند. در مقابل، مسلمانان به نسخه‌های مصور متون فارسی و شیوه‌های نقاشی آنها، علاقه داشتند؛ به همین دلیل گاهی نقاشان هندی را برای نقاشی این موضوعات به خدمت می‌گرفتند. مواجهه با این متون و مضامین جدید که برای نقاشان هندی نا آشنا بود، موجب می‌شد تا با شیوه های مرسوم نقاشی هندی، سازگاری لازم به وجود نیاید، اما حاکمان و حامیان هنری مسلمان با کنار گذاشتن قالب های آشنا، هنرمندان را وادار کردند تا به قالب های تازه بیاندیشند و روی الگوهای جدید کار کنند.

این حاکمان برای طبقات مختلف هنری، زمینه حمایت های متنوعی را فراهم می‌کردند. بنابراین به آثار تولید شده به این شکل؛ سبک نقاشی «درباری» لقب داده شد. پس از اختراع کاغذ، حمل تصاویر در قالب کتاب آسان تر شد. کتاب‌ها به نمادی معتبر از ثروت و قدرت تبدیل شدند. حامیان مسلمان اغلب خواستار مواد مجلل (کاغذها و رنگدانه ها)، صنعتگری حرفه‌ای و تداوم سبک و تازگی بودند، زیرا نقاشی نیز نوعی سرگرمی شخصی برای آنان محسوب می‌شد.(Beach, 1992: 6)

به نظر می‌رسد دلیل اصلی گسترش نقاشی نگارگری ایرانی بر نقاشی مغول، به حمله تیموریان به خاورمیانه، از جمله آناتولی و هند در قرن چهاردهم میلادی باز می‌گردد. اصطلاح حاکمان مغول گورکانی که از حامیان این هنر بودند نیز برای سلسله‌ای به کار می‌رود که در سال ۱۵۲۶ توسط بابر پس از تیمورلنگ و چنگیز خان، تأسیس شد؛ هنگامی که در زمان نوه بابر؛ سلطنت اکبر کبیر، از مرکز و شمال هند تا بیشتر افغانستان را در بر می‌گرفت.(Gamm، ۲۰۱۳)

با این که از قرن یازدهم حکومت‌هایی اسلامی در شبه قاره وجود داشتند، در آغاز قرن سیزدهم بود که یک دولت اسلامی بسیار مقتدر در شبه قاره هند و در دشت‌های شمالی بوجود آمد. فرمانروایان مسلمان، زبان و آداب و رسوم فارسی را فارغ از همسان سازی با اکثریت غالب هندو گسترش دادند و همانند حاکمان و حامیان ایرانی هنر، از شاهنامه و پنج گنج نظامی لذت می‌بردند و اغلب آنها توسط هنرمندان محلی هندی از نسخه های مصور فارسی رونگاری می‌کردند، در همین حال بود که همزمان با حضور نقاشان محلی، برخی از نقاشان ایرانی به هند آمدند، و همانجا سکنی گزیدند همین ملازمت موجب شد تا سبکی توسعه یافته در این حکومت‌ها به عنوان شیوه‌ای فرا محلی پدید آید که به نظر می‌رسد حاصل این هم آمیزی بود که بعدها نیز موجب شد، در پایان قرن پانزدهم، در هر دو بعد تجربه و آموزش، پیچیدگی و ظرافت بیشتری توسط هنرمندان ایرانی برای آثار هنری هند به ارمغان آورد.(Gamm, 2013).

اگرچه قبل از ظهور امپراتوری مغول در هند، حاکمان دهلی بر اکثر نقاط شبه قاره هند حکومت می‌کردند و نقاشی نگارگری نیز از حدود قرن دهم در مناطق مختلف در حال تکامل بود اما درست در زمانی که همایون، دومین امپراتور

مغول علاقه خاصی به نقاشی های نگارگریی ایرانی دربار صفوی پیدا کرد، این امر به شکوفایی رسید. (Siddiqui, 2012)

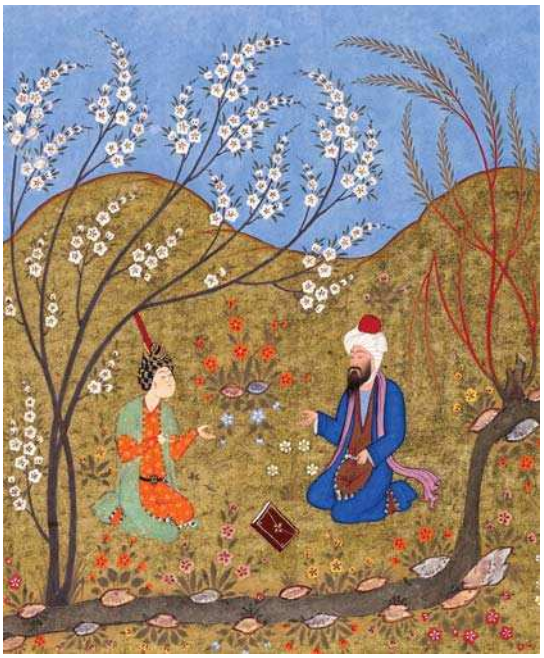
همایون که در هنگام قیام افغانستان در سال ۱۵٤۰، از دربار گریخته بود تا از حاکمان صفوی کمک نظامی بخواهد برای اولین بار نقاشی ایرانی را در دربار صفوی در قزوین تجربه کرد. (Tobach, 2018) او در دربار شاه طهماسب با میر سیدعلی از تبریز و عبد صمد از شیراز، دیدار کرد و از آنان دعوت کرد تا پس از باز پس گیری تاج و تخت خود به دربار او در کابل بپیوندند (Dimand .1953: 4) این هنرمندان ایرانی به خواهش همایون نقاشی های معروف بسیاری از جمله تصاویری از خمسه نظامی را خلق کردند و شاید تولد اولین نقاشی های مغولی هند را باید در این زمان در نظر گرفت. همین امر مقدمه‌ای شد که نقاشی های مغول توسط امپراتوران بعدی بیش از پیش توسعه یافت.

هنر هندی و ایرانی و تفاوت های آن ها

به دلیل تأثیر عمده و متقابل هنر ایران بر هنر شبه قاره هند در زمان حکومت مغول، شاید بتوان هنر این منطقه و این تاریخ را به درستی «هنر هند ـ فارسی» نامید به طوری که در نقاشی‌های مغول از نسخه‌های هندی هنر ایرانی، می‌توان، وضوح طرح کلی، خلأ فضاها، توجه به جزئیاتی مانند؛ زیورآلات و پارچه‌هایی با مناظر زیبا را دید. (Ziauddin, 2005:272)

علاقه به زندگی روزمره و مطالعه بر روی طراوت و خلوص طبیعت، به طور محسوس در طراحی انسان، حیوانات، گل‌ها و مناظر؛ سبک مغول را از سبک رسمی تر ایرانی متمایز می‌کند. اگرچه نقاشی مغول با کمک سبک ایرانی توسعه یافته است، اما هنر مغول دارای ویژگی های خاص نمادین کمتری بوده و بیشتر به بیان احوال شخصیت‌ها می‌پردازد. این تفاوت نه تنها به نقاشی حیوانات بلکه به تصاویر نقاشی شده از انسان‌ها نیز مربوط می‌شود. در هنر ایرانی حیوانات وحشی به ندرت با ویژگی‌ها و جزئیات انواع و گونه‌ها ترسیم می‌شوند، اما در نقاشی‌های هندی، این توجه گسترش یافته و با جزئیات مورد مطالعه قرار می‌گیرند.

با نگاه دقیق‌تر مشخص می‌شود که مضامین انتخاب‌شده و تکنیک دنبال‌شده قطعاً بخشی از یک برنامه هنری مفصل بوده است که با وجود تفاوت‌ها در اصل به هنر نگارگری ایرانی پیوند خورده اند. در نگاره های حمزه نامه[1]، حالات پیکره‌ها و اشکال، کل ترکیب بندی را پویا می‌کند، در حالی که نقاشی ایرانی در پی انعکاس حالات احساسی نیست (تصویر ۱). در موضوع وقایع قهرمانانه و میدان های نبرد نیز نقاشان اکبر از منابع فارسی الهام گرفته اند؛ همچنین نقاشی‌های آنان متأثر از مضامین عارفانه و نمایانگر احوال صوفیان و قدیسان بوده است که در آن زمان مورد پسند



تصویر۱. نگارگری ایرانی که قدیس و عارف قرون وسطایی احمد غزالی برادر ابوحامد غزالی مشهور را در حال گفتگو با مریدی از مجالس عشاق نشان می دهد. سال ۱۵۵۲ ماخذ:
www.alamy.com Niday Picture Library.

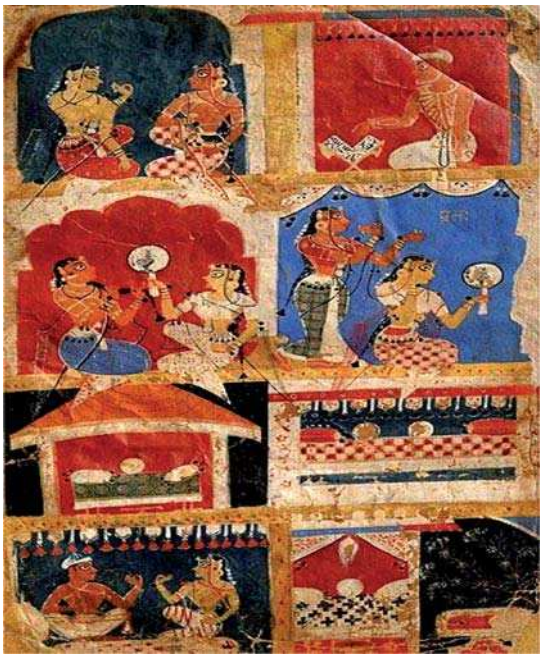
نقاشان بوده اند. (Manjula, 1999)

اگر هنر نگارگری ایرانی را به طور سازمان یافته، هنری در خدمت تصویرسازی کتاب بدانیم، می‌توان گفت نقاشی نگارگری مغولی هند مستقل از کتاب آرایی بوده و می‌توان آن‌ها را در قالب تصاویر جداگانه نیز مشاهده کرد. نقاشی های مغولی هند دارای ویژگی های بصری تر، همراه با کاهش شدت رنگ بوده و دارای لحنی لطیف تر و ملموس تر هستند، در صورتی که نگاره های ایرانی به گونه‌ای تجریدی سازماندهی شده اند که گویی مشابه نمونه‌ای از «تذهیب» هستند.(Rödiger, E., 1856, 878)

هنر مغول قبل از تاثیر هنر ایران
خاستگاه نقاشی های نگارگریی هند

اولین نگارگریهای هندی مربوط به قرن هفتم پس از میلاد تحت نظر حامیان پالاس بنگال شکوفا شد و روی برگ درخت خرما با عرض سه اینچ، متون بودایی و کتاب مقدس، دست نوشته‌ها و تصاویر خدایان بودایی به تصویر کشیده شده بود. هنر پالا با رنگ‌ها و خطوط ملایم تعریف می‌شد که یادآور نقاشی‌های دیواری در آجانتا بود. در حالی که بودیسم در شرق بود، نبوغ الهام بخش جنبش هنری نگارگریی غرب هند بود. (تصویر ۲)

۱.حَمْزه‌نامه، از داستان های بلند ادب عامه و مثنوی های حماسه مذهبی دربارهٔ عموی حضرت پیامبر (ص)



تصویر۲. ماه پوسا (دسامبر-ژانویه) از شعر قرن چهاردهم «لور چاندا» اثر ملا داود، داستان عاشقانه لوری و چاندا، نگارگری شده در سال ۱۵۴۰ ماخذ:
www.akg-images.co.uk Chandigarh museum

تصویر۳. بهیراوا راگا.از یک سری راگامالا، منطقه دهلی یا راجستان، حدود. نگارگری شده در سال ۱۵۴۰. ماخذ:
THENEWIMPERIALSTYLEANDITSIMPACT:1580-1600

نقاشان در هند وارث سنت هنری ناگسستنی با قدمت زیاد و درخشش خارق‌العاده‌ای بودند. ویژگی های نقاشی هندی مغول را مجموعه‌ای از نقاشی های باگاواتا پورانا[1] به بهترین شکل نشان می‌دهد. این متن در بین تمام آثار هند از جمله محبوب‌ترین آنهاست و این نسخه خاص در نهایت منجر به تولید نسخه‌های دیگری از همان متن در دوره‌های مختلف گردید. (Abbasi, 2013) چگونگی فراهم ساختن مقدمات ایجاد یک اثر نقاشی نیز با مرارت همراه بود. برای ترسیم یک اثر، رنگ های مورد نظر طی فرآیندی طولانی که گاهی هفته‌ها به طول می‌انجامید تهیه می‌شد. این رنگ‌ها از برخی مواد معدنی، منابع گیاهی، صدف حلزون و حتی از فرآوری سنگ های قیمتی و طلا و نقره به دست می‌آمدند. (Rödiger, 1856: 879)

مقایسه نقاشی هند با نقاشی مغولی ـ ایرانی، در دو سبک و چارچوب زمانی متفاوت

برای شناسایی تاثیرات هنر نگارگری ایرانی در ایجاد تحول در هنر هند، بی مناسبت نیست به دو نمونه از مضمونی مشترک نظر افکنده شود.

دو نگاره مصور متداول با عنوان «بهیراوا راگا»[2] را در سبک مختلف و دوره زمانی متفاوت نمونه سبک هندی، با شیوه ایرانی و مغولی می‌بینیم که می‌تواند تفاوت فرهنگی را نیز نشان دهد..(Verma، ۱۹۹۴: ۴۶-۴۷)

در تصویر ۳، نگارگری اصلی هندی از داستان بهیراوی راگا بر گرفته و نقاشی شده است که توسط یک قهرمان جوان (نایکا) در حال پرستش در معبدی که به خدای هندو شیوا تقدیم شده، نشان داده شده است. در این نقاشی، شخصیت زن در مقابل یک لینگام[3]، زانو زده است، در حالی که سرودهایی به احترام خدا می‌خواند و سازهایی را می‌نوازد. یک نوازنده زن بیرون ضریح ایستاده و در حال نواختن مرداگام[4]، است. یک گاو نر سفید در گوشه سمت چپ نشان دهنده نادی یا کوه شیوا است. این نقاشی استعاره‌ای تصویری از راگا است، عبارتی موسیقایی که به عنوان مبنایی برای بداهه نوازی استفاده می‌شود.

قبل از آغاز دوران نگارگری ایرانی، نقاشی هندی در شکلی بسیار ابتدایی برای انتقال پیام خدایان و الهه‌ها به مردم، نقاشی می‌شد. همانطور که در تصویر ۳ می‌بینیم عناصر و اجزا با محدودیت های رنگی و با خطوط بسیار ابتدایی و اشکال ساده نقاشی شده اند، در این تصویر از رنگ های بسیار ساده ، محدود و ابتدایی مثل؛ نارنجی، زرد، قرمز استفاده شده است، که از جمله رنگ های مذهبی هند به شمار می‌روند و در نقاشی های آنها نیز بسیار استفاده می‌شوند. همچنین شکل ارغوانی ضریح و زمینه را که به صورت دو بعدی مسطح و ساده ترسیم شده قابل توجه است.

۱. باگاواتا-پورانا، به سانسکریت: «داستان‌های باستانی خدا ویشنو مشهورترین متن از انواع ادبیات مقدس هندو به زبان سانسکریت که به پورانا و متن خاصی که توسط فرقه باگاواتا مقدس است، معروف است.

۲.بهیراوی یک راگا (صدا) هپتاتونیک کلاسیک هندوستانی از بهیراوی تاات است.

۳. ینگام که گاهی به آن لینگا یا شیوا لینگا نیز گفته می‌شود، نمایشی انتزاعی یا نمادین از خدای هندو شیوا در شیویسم است.

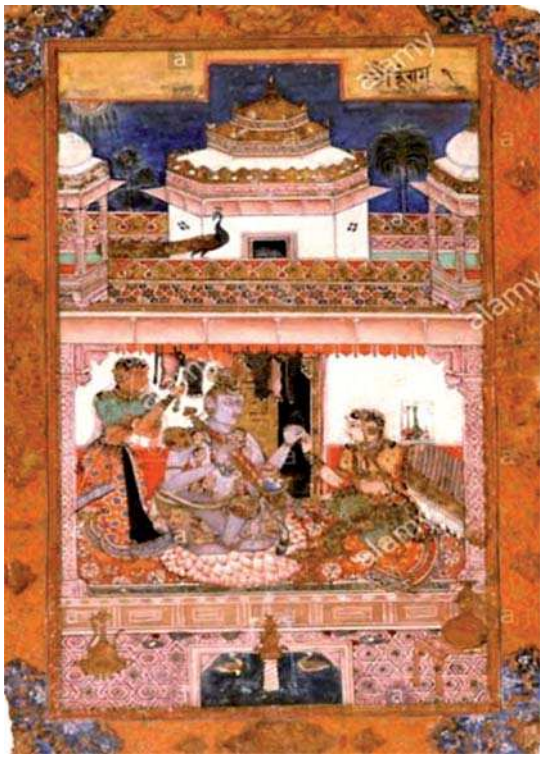
٤.مریدانگام یک ساز کوبه‌ای با منشأ باستانی است. این ساز همراه ریتمیک اصلی در یک گروه موسیقی کارناتیک است.

در هنر هند، عناصر تصویری چون پیکره‌ها، حیوانات، عناصر معماری، درختان، و سایر اشکال با خطوط یک سان محدود شده و به شکل مسطح، در قالب های مشخصی ترسیم می‌شده اند. آنها تلاشی برای ایجاد فضای سه بعدی نداشته اند و هیچ عنصری به صورت ویژه، تعیین کننده روایت نیست. البته شکل زمینه‌ها در نقاشی‌ها به اندازه اشکال روایی قوی و مثبت و دارای اهمیت است. در سبک پاتاچیترا[۱]، بیان تمرکز اصلی نقاشی مربوط به چهره‌ها است و احساسی که به تصویر می‌کشند و رنگ های قوی تنها آنها را تقویت می‌کند. از طرفی تضادی قوی در طرح رنگی بین نقاشی های هندی و مغول مشهود است. رنگ‌ها در نقاشی هندی تند، روشن و گرم هستند. قرمز رنگ شور و هیجان، زرد، رنگ خورشید و آبی رنگ الهه‌ای بود که از آسمان فرود آمد. پرندگان، میوه‌ها و گل‌ها نیز نماد عشق بودند. (Abbasi, 2013.)

تصویر شماره ٤ دارای مضمونی مشابه با نقاشی تصویر شماره ۳ است. این نمونه که ترکیبی از هنر هندی و ایرانی است، با آب رنگ مات و طلایی روی کاغذ ترسیم شده و شیوا زیر سایبانی از پوست فیل با زنانی که جام شراب در دست دارند نشسته است. این مضمون تجدید راگ مالا[۲] توسط سه هنرمند آموزش دیده دربارهای مغول که همگی از شاگردان میر سید علی در دربار اکبر بودند، نقاشی شده است. نگاره به طور همزمان، ترکیبی از تصاویر هندو و سبک نقاشی مغول را نشان می‌دهد. میر سیدعلی و همکارش عبدالصمد این سبک را در پایان قرن شانزدهم توسعه دادند. نقاشی راگ مالا در سال ۱۷۰۰م. مجدداً رنگ آمیزی شد، در این نقاشی می‌توان عناصر پرکارتر و جزئی تری را با پس‌زمینه دقیق و جزئیات بیشتر مشاهده کرد. به این ترتیب سبک هنر ایرانی با ویژگی تزئینی خود ضمن آمیختگی با سبک هندی، هنر شگفت‌انگیز مغول را به نمایش می‌گذارد.

هنرمند مغول از رنگ‌بندی طبیعی، خاموش و خاکستری‌های رنگین برای نقاشی‌ها استفاده نموده است که نشان‌دهنده جهت و رویکرد، همچنین ویژگی اصلی نقاشی‌های مغول است. ترکیب نقاشی‌ها بیشتر تمایل به نمایش فضای سه بعدی دارند تا فضای مسطح و دوبعدی. پیکره‌ها و شخصیت‌ها؛ عناصر بصری طبیعت گرایانه را منتقل می‌کنند و مملو از بیان حالات هستند، تصاویر حیوانات در صحنه مبارزه مردان با ببرها، نشان دهنده قدرت و شجاعت آنان است این در حالی است که خطوط و آیات قرآنی نیز زینت بخش نگاره‌هاست. از طرفی بین پوشش کاملا باز و احساسی زنان در نقاشی های هندی و امپراتوران مرد در نقاشی های مغول، تضاد قابل توجهی وجود دارد. (ibid.)

سبک های نقاشی تنها نمایانگر تفاوت عمیق بین شیوه‌های اجرایی نقاشی های هندی و مغول نیست؛ بلکه باورها و سنت‌های متضاد بین هر دو تمدن را نیز به نمایش می‌گذارد که تفاوت‌های قابل توجهی منجر شده اند. در حالی که نقاشی‌های هندی پیروی از آیین هندو را به نمایش می‌گذاشتند، نقاشی‌های مغول نشان‌دهنده باور مسلمانان بودند. نقاشی های هندی با مضامینی درباره عشق و رهایی صریح از تمایلات جنسی بودند در حالی که مضامین نقاشی‌های مغول با محوریت امپراطوران و پرتره‌های مردان اصیل و مسلمان به کلی نمایش تمایلات جنسی را ممنوع می‌کردند. (ibid.)



تصویر٤. بهیراوا راگا. از یک سری راگامالا، راجپوت یا مغول فرعی، در چونار، ۱۵۹۱ بهیراوی راگینی، نگارگری از راگامالا ج. ۱۷۰۰ نقاشی شده در سال. ماخذ:
https://hvrd.art/o/216271Bikaner,@harvartmuseums

استقلال پاکستان ۱۹۴۷

با استقلال سیاسی پاکستان از هند در سال ۱۹٤۷م ، وضعیت برای پاکستان در همه زمینه‌های زندگی، از جمله هنر، پیچیده‌تر شد. بسیاری از حاکمان و رهبران آرای خود را بر مردم پاکستان تحمیل کردند و ارزش های محافظه کارانه اجتماعی را در جامعه ترویج کردند و این عاملی شد که به علت وجود محدودیت در هنر، فرصت کمی برای پیشرفت هنر فراهم گردد.

با گذشت بیش از ۷۰ سال از ظهور پاکستان و پس از ٤۰ سال مبارزه برای استقلال هنر معاصر، در سال ۱۹۸۲م

۱.پاتاچیترا یا پاتاچیترا یک اصطلاح کلی برای نقاشی طومار سنتی و بر اساس پارچه است که در ایالت های شرقی هند اودیشا و بنگال غربی واقع شده است

۲. راگمالا یا راگامالا عنوان ترکیبی از دوازده بیت است که شامل شصت سطر می‌شود و راگاهای مختلفی را نام می‌برد که در اکثر نسخه‌های گورو گرانت صاحب پس از ساخته‌های گورو آرجون دیو با عنوان «موندواونی» آمده است.

.تصویر۵ . معراج یا سفر شبانه حضرت محمد، از خمسه نظامی، اثر سلطان محمد نگارگری شده در سال ۱۵۳۹ -۱۵۴۳ تبریز. ماخذ: www.granger.com

هنر معاصر پاکستان به کمک ظهور الاخلاق[۱] در لاهور پاکستان شکل جدیدی یافت. ظهورالاخلاق ایده های پست مدرن را در دهه های ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ میلادی به ظهور رساند. در دانشگاه NCA[۲]، او بر ایجاد ارتباط و ماندگاری نقاشی نگارگری به عنوان منبعی برای هنرمندان۷ معاصر اصرار داشت. او در نقاشی های خودش نیز عناصری از سنت نگارگری گرفته و آنها را با سبک نقاشی انتزاعی ترکیب کرد. اما برخی از هنرمندان نسل بعدی این رویه را معکوس کرده اند و از نقاشی نگارگریی به عنوان پایه‌ای برای تصاویر معاصر خود استفاده کردند.(Ali, 2004)

در روند تاکید بر هویت نقاشی معاصر پاکستان می‌توان از بشیر احمد یاد کرد. بشیر احمد شاگرد استاد حاجی شریف و استاد آفتاب احمدخان بود. او تمام سنت های هنر نگارگری گورکانی را آموخت که به او این امکان را داد که پس از بازنشستگی در سال ۱۹۷۷ در دانشگاه NCA جایگزین استاد شجاع الله شود. این امر او را بیشتر بر آن داشت تا در تأسیس یک بخش هنر نگارگری در آن دانشگاه در سال ۱۹۸۲ مشارکت کند. این مقطع زمانی به عنوان نقطه‌ای انقلابی برای نقاشی نگارگریی معاصر پاکستان در نظر گرفته می‌شود به طوری که دنیای هنر را نه تنها در پاکستان بلکه در جهان به سطحی بین المللی ارتقاء داد..(ibid)

هنرمندان معاصر در یک جریان دوسویه تصمیم گرفتند ضمن ایجاد هویتی متمایز از هنر هند، با تمسک به پیشینه نقاشی گورکانیان هویتی مستقل برای خود دست وپا کنند، از سوی دیگر برای دستیابی به زبانی جهانی، تصمیم گرفتند تا به مدد ایجاد تکنیک‌ها و مضامین نو آثاری بدیع خلق کنند.

از آنجا که چگونگی دستیابی و بهره گیری از اسلوب و تکنیک های نوین از دغدغه های هنرمندان معاصر در سراسر جهان است، هنرمندان پاکستانی نیز از این فضا دور نمانده اند. از جمله تکنیک های رایجی که در بهره گیری از هنر نگارگری ایرانی الهام بخش هنرمند معاصر پاکستانی شده است و باعث شده تاثیر هنر ایرانی در هنر پاکستان بیشتر نمایان شود و آنها را با وجود شیوه های بیانی مختلف به یکدیگر نزدیک کند، همانا استفاده از پرداز است که هنرمندان معاصر پاکستان به آن «رندرینگ[۳]» می‌گویند.

یکی از مراحل پایانی و مهم نقاشی، پرداخت اثر است که هدف از آن نمایان تر کردن جزئیات است و منطقی است اگر بگوییم به بالاترین سطح هنر فنی در نقاشی ایرانی نظر دارد. پرداخت در واقع ابزاری است در دست هنرمندان برای ساختن و جان بخشیدن به طبیعت، حیوانات و انسان‌ها بر روی کاغذ، ایجاد یک جلوه تزئینی در نقاشی و رساندن آن به بلوغ. به بیان دیگر، تسلط فنی در ساخت جزئیات، معیاری است که سطح هنری هنرمند و ارزش کار او را مشخص می‌کند. همانطور که خواندمیر[٤] (نویسنده قرن شانزدهم) هنر و استادی بهزاد را چنین می‌ستاید: « ... استادی که مانی در برابر او تنها افسانه‌ای است هنرمندی که با تسلط بر تارهای قلم موی خود به شکل بی جان، زندگی بخشیده است و ... .»(Alavi, 2019)

شیوه، پرداز که از قرن‌ها پیش ملازم و قرین هنرمندان ایرانی بوده است و در هنر گورکانیان هند نیز بسیار پرکاربرد بوده، در هنر معاصر پاکستان نیز، با استقبال نقاشان معاصر روبرو شده است. البته باید در نظر داشت که تنها پرداز نیست که وجه تاثیر هنر ایران را چه به طور مستقیم چه غیر مستقیم بر هنر معاصر پاکستان نشان می‌دهد، بلکه شاخصه‌هایی مانند فضاسازی، ترکیب بندی، رنگ آمیزی و پیکر نگاری نیز نمایانگر دیگر تاثیرات مهم هنر ایران بر پاکستان هستند.

هنرمندان معاصر پاکستان و نمونه آثار آن ها

شاید اغراق نباشد اگر مرکز هنری شبه قاره کهن و پاکستان امروزی را منطقه پنجاب و شهر لاهور بدانیم. در یک جمع بندی از فهرست بارزترین هنرمندان نگارگرییست پاکستانی، از ابتدای استقلال یا کمی قبل تر از آن و در

۱.ظهورالاخلاق هنرمندی پیشگام از پاکستان بود.
۲.کالج ملی هنر یک موسسه هنری است.
۳.رندر کردن فرآیند تولید یک تصویر واقعی یا غیرفوتورئالیستی از یک مدل دو بعدی یا سه بعدی است.
٤.غیاث الدین محمد معروف به خواند میر مورخ ایرانی بود که در امپراتوری تیموری، صفویه و مغول فعالیت داشت.

هنگام آغاز جنبش استقلال طلبی در این کشور، بیشتر نام های آمده در قلب پاکستان متولد شده، می‌زیسته و یا سکنی داشته اند. (جدول ۱)
این نکته یعنی زیست هنری این هنرمندان در شهر لاهور، از این جهت حائز اهمیت است که در گذشته بسیار دور لاهور پایتخت اولین حاکمان مسلمان ایرانی یعنی غزنویان بود که به نوعی راه ورود فارسی زبانان مسلمان ایرانی را به این منطقه هموار ساخت. پس از آن نیز حاکمان تیموری و امپراطوران فارسی زبان گورکانی با اندکی فاصله تاریخی و جغرافیایی در شهر های دهلی، آگره و ... به نشر فرهنگ و هنر اسلامی ـ ایرانی از جمله؛ شعر و ادبیات، معماری، نگارگری و نقاشی و ... پرداختند که نمونه های بارز آن را می‌توان در سراسر شهرهای این ایالات بخصوص در مجموعه های فاخری چون تاج محل و آگره به روشنی ملاحظه کرد.

جز این موارد با نگاهی به آثار و اطلاعات موجود در این فهرست می‌توان به تأثیر هنر نگارگری ایرانی که راه تاثیر خود را از دربار گورکانیان مغولی به هند گشود و پس از آن در دوره معاصر در میان هنرمندان این منطقه و کشور پاکستان به عنوان امری هویت بخش و متمایز کننده از هنر معاصر هند، پی برد، اگرچه این تأثیر ضمن پایبندی به قالب های کلاسیک کم کم و با تغییر در روند اصلاحات سیاسی، اجتماعی، مذهبی و ... کشور تازه استقلال یافته پاکستان، نگاه و قالب جدیدی برای بیان مضامین خود یافته و تغییراتی را در خود داشته است. در جدول زیر تلاش شده است تا ضمن معرفی هنرمندان شاخص پاکستان، به صورت خلاصه ویژگی های متأثر از هنر نگارگری ایران بصورت مستقیم و یا گورکانیان (بطور غیرمستقیم)در آثار ایشان برشمرده شود (جدول ۲).
از میان ۲۶ هنرمند معاصر پاکستان که تاثیرات هنر ایرانی در آثارشان مورد بررسی قرار گرفت، جهت بررسی تفصیلی، با انتخاب دو تن از هنرمندانی که نام آنها در میانه این فهرست قرار دارد به واکاوی و بررسی برخی از آثار ایشان و میزان تأثیر پذیری آن‌ها از هنر کلاسیک مینیاتور ایرانی و تغییراتی که بواسطه شرایط سیاسی، اجتماعی و مذهبی در کار خود وارد نموده اند پرداخته می‌شود. انتخاب این دو تن از آن جهت حائز اهمیت است که از تمامی شاخصه های موجود در هنر مینیاتور کلاسیک برای بیان مضامین امروزی و معاصر عصر خود استفاده نموده اند. یعنی همزمان با احاطه بر هنر کلاسیک مینیاتور سعی در ایجاد تحولی عمیق در مضامین و قالب های هنری داشته‌اند.

مصاحبه

در یک مصاحبه فاطیما زهرا حسن[1](در ماه ژانویه ۲۰۲۰) ، در مورد نمادهای ایرانی در نگارگری مدرن پاکستان چنین پاسخ داد. «در نگارگری پاکستان، نماد ایرانی، می‌توانیم از سبک کار آقای بشیر احمد[2] بر اساس سبک کار نگارگری ایرانی گورگانیان در پاکستان از سبک ایشان استفاده کنیم. روشی که وی به دانشجویان خود در مورد سبک نگارگری آموخت» پرداخت « نامیده میشود. که یکی از سبک های اصیل ایرانی است و پایه یاد گیری نگارگری در پاکستان است. این سبک مبنایی است که سایر هنرآموزانی که نگارگری و سبک نئو نگارگری را خلق کرده اند از وی آموخته اند.
دریک مصاحبه دیگر با صباح حسین ح[3] (در ماه دسمبر ۲۰۱۹) ، در مورد تاثیر نگارگری ایرانی بر پاکستان پاسخ داد:در نگارگری پاکستان شواهدی از نگارگری ایرانی وجود دارد مثلا استفاده از خطوط منحنی یا دور گیری و به ویژه از مولفه‌هایی مانند فضاسازی، ترکیب بندی، رنگ آمیزی و اسلوب های اجرایی آثار نگارگری ایرانی به وفور بهره برده اند ولی متاسفانه کم کم این سبک کمرنگ تر میشود، هنر سنتی ایرانی، بسیار دقیق وپر کار است . برای درک این مسئله به صبر و زمان زیادی نیاز است. اگر از هنر آموزان حمایت نکنند ادامه کار برای آنها دشوار است زیرا برای تمرین به یک دوره کامل وتمام وقت احتیاج است . برای این هنر باید محیط مساعدی وجود داشته باشد امّا محیط ما چندان مساعد نیست.
با انتخاب دو تن از هنرمندانی که نام آنها در میانه این فهرست قرار دارد به واکاوی و بررسی برخی از آثار ایشان و میزان تأثیر پذیری آن‌ها از هنر کلاسیک نگارگری ایرانی و تغییراتی که بواسطه شرایط سیاسی، اجتماعی و مذهبی در کار خود وارد نموده اند خواهیم پرداخت. انتخاب این دو تن از آن جهت حائز اهمیت است که از تمامی المان های موجود در هنر نگارگری کلاسیک برای بیان مضامین امروزی و معاصر عصر خود استفاده نموده اند. یعنی همزمان با احاطه بر هنر کلاسیک نگارگری سعی در ایجاد تحولی عمیق در مضامین و قالب های هنری داشته اند.

سایرا وسیم

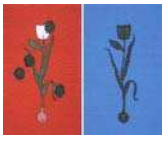
سایرا وسیم هنرمند سنتی به شیوه نگارگری مغولی است، که دیدگاهی آزاد اندیشانه در مذهب دارد و در آثار خود به مسائل قدرت، سیاست و جهانی شدن می‌پردازد. وسیم فارغ التحصیل نگارگری کالج ملی هنر (NCA) مستقر در ایالات متحده، تحسین منتقدان قابل توجهی را در سطح بین المللی به دست آورده است، اما به ندرت آثار خود را در پاکستان به نمایش گذاشته شده است (Ali ۲۰۱۴) آثار او در بسیاری از موارد از سبک نگارگری ایرانی الهام گرفته شده است، او از عناصر تصویری نگارگری ایرانی برای بیان نمادین و تزیین استفاده می‌کند. وی در این خصوص توضیح می‌دهد: «من از نگارگری برای بررسی مسائل اجتماعی و سیاسی که دنیای مدرن را از هم جدا می‌کند،

۱.فاطیما زهرا حسن یکی از هنرمند پاکستانی، در کالج هنر ملی لاهور و کالج سلطنتی هنر لندن تحصیل کرده و در آنجا کارشناسی ارشد خود را دریافت نموده است و سپس در سال ۱۹۹۷ برای انجام دکترای هنرهای تجسمی اسلامی و سنتی از مدرسه هنرهای سنتی پرنس ، لندن به وی پیشنهاد شد..
۲.بشیر احمد که یک هنرمند برجسته و نقاش مینیاتوری پاکستانی است. در بین هنرمندان مینیاتور پاکستان پرکارترین و شاخص ترین است. او در تکنیک‌های اصیل مینیاتوری فارسی و مغول کار می‌کند و رئیس NCA (کالج ملی هنر) لاهور بوده
۳. صباح حسین ح (متولد ۱۹۵۹ ، پیشاور ، پاکستان) در لاهور ، PK زندگی می‌کند و کار می‌کند. هنرهای زیبا (BFA) هنرهای زیبا ، کالج ملی هنر ، لاهور ، PK و (MFA) هنرهای زیبا ، متخصص در زمینه چاپ در دانشگاه ملی هنرهای زیبا کیوتو ، JP (۱۹۸۸) تحصیل کرده است. اقامتگاه های هنرمندان شامل بخش هند و مجموعه آسیای جنوب شرقی ، موزه ویکتوریا و آلبرت ، لندن ، انگلستان (۱۹۹۵) ؛ دانشگاه ملی هنرهای زیبا و موسیقی توکیو ، گروه چاپ ، JP

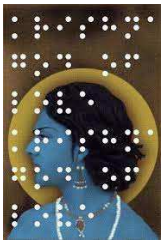
جدول ۲. معرفی آثار هنرمندان معاصر پاکستان و شیوه و سبک آثار ایشان، ماخذ : نگارندگان

ردیف	نام هنرمند	آثار	سبک و شیوه نگاره‌ها	ویژگیهای بصری نگاره ها
۱	حاجی محمد شریف		کلاسیک/ مغول درباری	استاد حاجی محمد شریف استاد شناخته شده نگارگری است، سنتی که به شدت تحت تاثیر هنر مغولی هند قرار داشت. ویژگی های بارز نگارگری ایرانی مانند دوبعد نمایی، قلم گیری، افق رفیع و ساده سازی اشکال که در نگارگری گورکانیان بازتاب داشته، در نگاره های وی نیز دیده می‌شود. . او که در سال ۱۸۸۹ در ایالت پاتیالا، پنجاب شرقی به دنیا آمد، این هنر را از اجدادش که همچنین نگارگران معتبر زمان خود بودند، به ارث برد.
۲	عبدالرحمن چغتای		هنر مغول و معاصر	عبدالرحمن چغتای (۱۸۹۴-۱۹۷۵) هنرمند نقاش و روشنفکر پاکستانی بود که سبک نقاشی منحصر به فرد و متمایز خود را متأثر از هنر مغول، نقاشی نگارگری، هنر نو و سنت های هنری اسلامی خلق کرد. از تاثیرات نگارگری ایرانی بر آثار این هنرمند می‌توان رنگ های تخت و خالص ساختار طراحی مبتنی بر هندسه منحنی را نام برد.
۳	شیخ شجاع الله		کلاسیک/ مغولی درباری	شیخ شجاع الله متولد ۱۹۱۲ در الوار زندگی و کار در الوار، راولپندی و لاهور در سال ۱۹۸۰ در لاهور، درگذشت. وی در آثار خویش با بهره گیری از طراحی خطی و فضا سازی ساده شده ، بسان نگاره های مکاتب اصفهان، تاثیرات هنر نگارگری ایرانی را بازتاب می‌دهد.
٤	ظهور الاخلاق		هنر مغول و معاصر	ظهور الاخلاق (م ۱۹٤۱، دهلی؛ متوفی ۱۹۹۹، لاهور) نقاشی اخلاق گفتگوی بین انتزاع مدرنیستی و بسیاری از فرم‌ها و شیوه های سنتی موجود در جنوب آسیا (از جمله نگارگری مغول، خوشنویسی و معماری بومی) را فرا می‌خواند. در آثار وی گاهی آمیزه‌ای از تاثیر نگارگری با سایر شیوه‌ها دیده می‌شود.
٥	شکیل احمد		هنر مغولی	شکیل احمد.متولد ۱۹٤۷ در لاهور زندگی و کار میکند. شکیل احمد متعلق به هنر سنتی هنرمندان نگارگر مغولی هند است که تاثیرات ایشان در هنر نگارگری ایران نیز در قالب فرنگی سازی ظهور نمود.
٦	بشیر احمد		کلاسیک/ اصیل ایرانی و مغول	بشیر احمد (م ۱۹٥۳)، نقاش نگارگری، مجسمه ساز، برنامه درسی لیسانس پیشگام برای نگارگری ، بشیر احمد هنرمند سنتی نگارگری بوده است که در شیوه وی آمیزه‌ای از تکنیک های نگارگری اصیل ایرانی و نگارگری مغولی هند همزمان دیده می‌شود. ساختار طراحی و ساده سازی برگرفته از هنر ایران با حجم نمایی و شخصیت پردازی هنر گورکانی درآمیخته شده است.

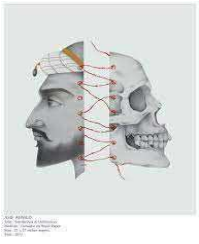
ادامه جدول۲

۷	خالد سعید بات		هنر مغولی	خالد سعید بات متولد ۱۹۵۳ در لاهور زندگی می‌کند و کار می‌کند. در آثار وی تاثیرات هنر ایرانی را در رنگ آمیزی و لطافت در فضا سازی همراه با بیانی نوین می‌توان دید.
۸	شازیا سکندر		هنر مغولی / ایرانی/ تلفیقی	شازیا سکندر (م ۱۹۶۹)، یک هنرمند تجسمی پاکستانی- است. سکندر در رسانه‌های مختلفی از جمله نگارگری طراحی، نقاشی، چاپ، انیمیشن، چیدمان، اجرا و ویدئو کار می‌کند، کارهای او چه در طراحی، چه فضاسازی و رنگ آمیزی با الهام از نگارگری ایرانی است. سکندر در حال حاضر در شهر نیویورک زندگی و کار می‌کند.
۹	رشید رنا		هنر مغولی کلاسیک و معاصر تلفیقی	رشید رعنا (م ۱۹۶۸، لاهور؛ زندگی و کار در لاهور) رشید رعنا یک هنرمند پاکستانی است. او در نمایشگاه‌های متعددی در پاکستان و خارج از کشور با آثارش در انتزاع روی بوم، همکاری با یک نقاش بیلبورد، اجراهای عکاسی/ویدئویی، کلاژ با استفاده از مواد یافت شده، موزاییک‌های عکس، مجسمه‌های عکس، و آثار بزرگ فولاد ضد زنگ حضور داشته است. می‌توان گفت تاثیر مستقیم وی از هنر کورگانی تاثیر با واسطه از هنر ایران محسوب می‌شود.
۱۰	طلحا راتور		هنر مغولی کلاسیک	طلحا راتور متولد ۱۹۷۰ در Gujranwala در نیویورک زندگی و کار می‌کند. طلحه راثور زبان مکاتب سنتی باشولی، گولر و کیشانگره نقاشی نگارگریی را در آثار خود گنجانده و از تکنیک های آن استفاده می‌کند. شاید بتوان تاثیرات کمرنگ نگارگری ایرانی را در استفاده از فرم های منحنی و پیچان، در آثار وی برشمرد.
۱۱	محمد عمران قریشی		هنر مغولی کلاسیک و معاصر تلفیقی	محمد عمران قریشی (م ۱۹۷۲، حیدرآباد، پاکستان؛ زندگی و کار در لاهور) عملکرد عمران قریشی ریشه محکمی در سنت نگارگری گورکانی و به تبع آن نگارگری ایرانی دارد، وی در بهره گیری از فرمها و فضاهای نگارگری با بیانی امروزی به مسائلی می‌پردازد که معضلات اجتماعی- سیاسی را نمایش می‌دهد.
۱۲	عایشه خالد		هنر مغولی کلاسیک و معاصر تلفیقی	عایشه خالد (م ۱۹۷۲، فیصل آباد، پاکستان؛ زندگی و کار در لاهور) خالد از ویژگی های تزیینی و رنگ آمیزی خالص و درخشان هنر ایرانی و اسلامی استفاده می‌کند تا سنت های تاریخی را به یک هنر سیاسی و اجتماعی تبدیل کند.
۱۳	نصره لطیف قریشی		معاصرایرانی	نصره لطیف قریشی (م ۱۹۷۳، لاهور؛ زندگی و کار در ملبورن)نصره لطیف قریشی که در لاهور، پاکستان در نگارگری مغول و ایرانی آموزش دیده، زبان بصری غنی و معاصری را توسعه داده است که مرزهای هنر او را جابجا می‌کند. آثار او دارای نقوشی از گذشته، ایده‌هایی از زمان حال، و تکنیک‌هایی از هر دو، اغلب بر روی سطوح کوچک و کم رنگ هستند. النصره به غیر از تک چهره های امپراتوران مغول، از چهره های زن دوران مغول نیز استفاده می‌کند.

ادامه جدول۲

۱٤	فایزه بات		تلفیقی	فایزه بات (م ۱۹۷۳، لاهور؛ زندگی و کار در لندن) نقاشی‌های بات با استفاده از تکنیک تقریباً وسواس‌آمیز نقطه‌های ریز ساخته شده‌اند، این سبک یادآور شیوه پرداز در نگارگری است فرآیندی دقیق که سطح رنگ شده با نقاط رنگی پر می‌کند و در نهایت به بیانی سیاسی در موضمون می‌رسد.
۱۵	سایرا وسیم		هنر مغولی کلاسیک ایرانی و معاصر تلفیقی	سایرا وسیم۱۹۷۵ یک هنرمند معاصر اهل لاهور پاکستان است. او در حال حاضر در ایالات متحده زندگی می‌کند. وسیم از ویژگی های نگارگری بسیار استفاده می‌کند حتی اقتباس وی از نگاره های ایرانی قابل توجه است اما اما قصد وی از این اقتباس این است که در درجه اول هنر سیاسی و فرهنگی ایجاد کند.
۱٦	وسیم احمد متولد		هنر مغولی کلاسیک و معاصر تلفیقی	وسیم احمد متولد ۱۹۷٦ در حیدرآباد در لاهور زندگی و کار می‌کند. احمد با ترکیب تکنیک‌های نگارگری سنتی، مانند گواش و ورق طلا و نقره روی کاغذ واسلی، با تکنیک‌های تجربی واقعی، آثاری در مقیاس کوچک و بزرگ ارائه می‌کند که به موضوعات مختلف اجتماعی، سیاسی و فرهنگی می‌پردازد.
۱۷	حمرا عباس		کلاسیک/ معاصر/ چینی درباری	حمرا عباس (م ۱۹۷٦؛ زندگی و کار در راولپندی، پاکستان و بوستون) در این مدت عباس سبک نقاشی چینی درباری گونگبی را آموخت، یک تکنیک نقاشی «دقت آمیز» و واقع گرایانه که معمولاً روی ابریشم خام اجرا می‌شود. عباس که در ابتدا در نگارگری به سبک مغول آموزش دیده بود، شباهت های زیادی بین این دو سبک نقاشی دید.
۱۸	خادم علی		هنر مغولی ایرانی و معاصر تلفیقی	خادم علی (م ۱۹۷۸) به گروهی تعلق دارد که از جنگ و تروریسم به عنوان موضوع خود استفاده می‌کنند و مضامین و سبکی را که عمدتاً توسط پیشینیان خود ایجاد شده است، به پیش می‌برند. در شخصیت پردازی های وی بیگمان می‌توان فضای گروتسک متأثر از آثار محمد سیاهقلم را پی جویی کرد.
۱۹	حسنات محمود		کلاسیک و معاصر تلفیقی	حسنات محمود (م ۱۹۷۸، جلوم، پاکستان؛ زندگی و کار در جهلوم) او یک هنرمند بسیار پیشرو و رادیکال است. حسنات محمود هنر معاصری را خلق می‌کند که در عین حال از یک شیوه سنتی بهره می‌گیرد. تاثیرات هنر گورکانی هند در آثار این هنرمند غیر قابل انکار است، زیرا مروزه تصور می‌شود نگارگری مغولی میراث فرهنگی پاکستان است. بنابراین باید به عنوان یک شاخصه هویتی در آثار هنری قابل تشخیص باشد.
۲۰	علی کاظم		معاصر	علی کاظم (م ۱۹۷۹، پاتوک، پاکستان؛ زندگی و کار در لاهور) علی کاظم. ... پرتره های معمایی و تکان دهنده، ستون اصلی تمرین علی کاظم است. او که عمدتاً با لایه‌هایی از رنگدانه‌های آبرنگ شسته شده کار می‌کند، با دقتی وافر، چهره‌های منزوی جنوب آسیا را در پس‌زمینه‌های خالی با رنگ‌های تخت به تصویر می‌کشد. از این رو آثار وی در تعلیق بین فضای دوبعدی و سه بعدی قرار می‌گیرند.

ادامه جدول۲

۲۱	مدثر منظور		معاصر	مدثر منظور، (م ۱۹۷۹) «به عنوان یک هنرمند نگارگری که در لاهور زندگی و کار می‌کند، شاهد شرایط اجتماعی، فرهنگی و سیاسی پاکستان و در عین حال سفر و تجربه تفاوت های اجتماعی و فرهنگی در سایر نقاط جهان، بوده، وی در آثارش در پاسخ به دنیای بیرونی که دائماً در حال تغییر است، به دنبال ضروریات زندگی است، چیزی که واقعی و ابدی است وبا شرایط اجتماعی، سیاسی یا فرهنگی قابل تغییر نیست و همیشه منظم و ثابت است. از همین رو در آثار وی با الهام از فضا سازی دوبعدی و ساده سازی متأثر از نگارگری ایرانی، جلوه از فضایی تجریدی بروز می‌کند.
۲۲	محمد زیشان		معاصرایرانی	محمد زیشان (م ۱۹۸۰، میرپورخاس، پاکستان؛ زندگی و کار در لاهور) فعالیت چند رشته‌ای محمد زیشان موضوعات خشونت، ناآرامی اجتماعی، و تباهی سیاسی را در مقیاس جهانی بررسی می‌کند. زیشان آموزش نگارگری خود را از کالج ملی هنر در لاهور پاکستان دریافت کرد.در آثار وی هم در نقوش، هم در اشکال پیکره تاثیرات نگارگری ایرانی را به وضوح می‌توان دید.
۲۳	مراد خان ممتاز		هنر مغولی و ایرانی	مراد خان ممتاز ۱۹۸۰، هنرمند پاکستانی مراد خان ممتاز در هنر سنتی نقاشی شمال هند، به ویژه سنت نگارگری آموزش دیده است. نقاشی‌های او به‌عنوان آثاری کوچک خاطره‌انگیز، بر تأمل و یافتن رگه‌هایی از فرهنگ سنتی که در منظر مادی‌گرایانه زندگی معاصر ناپدید می‌شوند، تاکید می‌کنند. بدین جهت هم در قاب بندی، هم فضاسازی و رنگ آمیزی به شدت یادآور ویژگی های نگارگری ایرانی هستند.
۲٤	آصف احمد		کلاسیک و معاصر تلفیقی	آصف احمد متولد ۱۹۸۰ است و عمدتاً از دهه ۱۹۹۰ الهام گرفته است. در بریتانیا، گروهی از هنرمندان معروف به YBAsیا هنرمندان جوان بریتانیایی، بر فرهنگ هنری دهه تسلط داشتند. آنها گروهی متفاوت و وابسته بودند که عموماً بر اساس سن و ملیتشان متحد شده بودند. آثار وی آمیزه‌ای از سنت و سیاست هستند و می‌توان تاثیرات هنر گورکانی و به تبع آن هنر ایرانی را با واسطه در آثار وی پی جویی کرد.
۲۵	نورعلی چگانی		معاصر	نورعلی چگانی (م ۱۹۸۲) متولد و در حال حاضر در پاکستان زندگی می‌کند. میل او در جستجوی فضایی شخصی است که بتواند آن را فضای شخصی بنامد.
۲٦	ندا بنگاش		معاصرایرانی	ندا بنگاش (م ۱۹۸٤) یکی از دانشجویانی که در سال ۲۰۰۷ فارغ التحصیل شد، از آنجا که این هنرمند نیمه ایرانی است. نقاشی های او متأثر از اجداد ایرانی اش در موضوع و اجرا آکنده از نقوش پیچیده و آرایه های نگارگری است. در استفاده از رنگ نیز غالبا از رنگهای سبز و آبی استفاده می‌کند.

تصویر٦. بقیه تاریخ است، جوهر و گواش: .نگارگری شده در سال۲۰۱۷ توسط سائرا وسیم. ماخذ: massculturalcouncil.org

تصویر۷. بله ما میتوانیم گواش و جوهر روی کاغذ واسلی.ن نگارگری شده در سال۲۰۱۰ توسط سائرا وسیم. ماخذ: www.sairawaseem.com

تصویر۸. من وجود دارم گواش و جوهر روی کاغذ واسلی. نگارگری شده در سال۲۰۱۹ توسط سائرا وسیم. ماخذ : massculturalcouncil.org

استفاده می‌کنم.» مضمون یکی از کارهای الهام گرفته سایرا از نگارگری ایرانی، درباره ارزش زنان در جامعه پاکستان است.

در تصویر شماره ٦، سایرا وسیم نگاه خود را در مورد استفاده نادرست از آیات اسلامی علیه ارزش زنان، در تصویری نمادین از معراج حضرت محمد (ص) به دیگران منتقل می‌کند.

بر اساس مجموعه روایات «حدیث بخاری[1]»، در هنگام معراج حضرت محمد (ص) به طبقات هفتگانه آسمان، زنان اکثریت ساکنان آتش جهنم را تشکیل می‌دهند. بسیاری از مردان مسلمان زن ستیز با خوشحالی از چنین احادیثی برای قرن‌ها برای به حاشیه راندن زنان استفاده کرده اند و همچنان از ان به عنوان ابزاری سیاسی برای تبعیض و کنترل زنان استفاده قرار می‌کنند.

نقاشی «زن، آرامش تاریخ است» چنین ادبیات و احادیث زن ستیزانه و جنسیتی را که قرن‌ها بعد ساخته و به حضرت محمد(ص) نسبت داده شده است، را نفی می‌کند. سایرا وسیم معتقد است، این گونه روایات باید برای دستیابی به نقش مترقی در جامعه توسط خود زنان مسلمان بررسی و به چالش کشیده شود.

تجزیه و تحلیل آثار

سایرا وسیم در این نقاشی از شیوه و نمادهای ایرانی برای بیان اندیشه خود استفاده کرده است (تصویر ٦)، در مقایسه کار وسیم با نگاره سلطان محمد (تصویر۵) هر دو اثر در قابی عموذی ترسیم شده اند و دارای فضا سازی دوبعد نمایانه و رنگ آمیزی به شیوه تخت هستند. در تصویرشماره ٦ از تصویر «بُراق[2]» همانند اثر سلطان محمد استفاده شده است. در هردو نگاره براق و پیغمبر در وضعیتی مشابه و در احاطه فرشتگان قرار گرفته اند، اما تفاوت عمده در اثر وسیم استفاده از قاب درونی در تصویر است. این حالت فضایی را به وجود آورده باعث خالی بودن پس زمینه تصویر پیامبر و براق گشته و همزمان، وسیم با جایگزینی زنان به جای پیکر فرشتگان، انها را در حاشیه این تابلو قرار داده است که با بیانی نمادین اشاره به محدودیت‌ها و مرزها دارد. ایده خالی بودن پس زمینه و نقاشی کردن زنان خارج از تابلو و قرار دادن آنها دور از نقطه مرکزی نکته قابل توجهی است که حاکی از ایده‌ای معاصر و غربی است، اما طراحی حاشیه به سبک ایرانی اسلیمی و تزئینات گل در حاشیه نیز برگرفته از هنرسنتی ایرانی است. اساسا می‌توان گفت ساختار عمومی ترکیب بندی، ، دو بعد نمایی، استفاده از رنگ‌ها و طراحی و فضاسازی در اثر کاملا نمایانگر تاثیرات نگارگری ایرانی است، به گونه‌ای که بدون مقایسه نیز دریافت این امر مشهود است. آنچه به نگاره سایرا وسیم وجهی معاصر می‌بخشد، بیان مضمونی آن است که به مساله جایگاه زنان در جامعه معاصر پاکستان پرداخته است.

در نقاشی های دیگر سایرا وسیم که در تصاویر(۷ و ۸) نشان داده شده است، نیز دیگر عناصر ایرانی را نیز می‌بینیم.در اثر شماره ۷ با عنوان «ما می‌توانیم» همزمان از مولفه‌هایی مانند استفاده از قاب درون قاب و شکسته

۱. صحیح بخاری، یکی از شش مجموعه بزرگ حدیثی است که بر اساس آموزه‌ها، سخنان، سنت‌ها و سیره های محمدی بنا شده است.

۲. براق نام اسب پیامبر اسلام در هنگام حرکت به معراج است.

تصویر۹. کشته شدن دیو سفید بدسته رستم، نقاشی شده در سال۱۵۳۸-۱۵۲۲م توسته میرمصوّر و عبدالوهاب ماخذ: موزه هنر کلیولند، واقع در ایالت اوهایو، شهر کلیولند، کشور آمریکا. Cleveland Museum of Art

شدن قاب داخلی به وسیله درفشی که در دست سوار کار است استفاده شده است. همچنین فضای اثر در تعلیق میان دوبعد و سه بعد قرار گرفته است. استفاده از اسلوب پرداز به عنوان وجه مشخصه‌ای بسیار موثر در نمایش عناصر تصویری، در این اثر به وفور دیده می‌شود.
در نگاره شماره ۸ با عنوان: «من وجود دارم» نیز از تمامی قواعد نگارگری مانند استفاده از امکان قاب در قاب، رنگ آمیزی تخت و دوبعدی، همچنین فرم های سیال و ترکیب بندی دایره وار در خدمت بیانی نوین استفاده شده است. وسیم، ضمن تاکید در جهت ساختن جهان هنری خویش بر اساس هویت شرقی، تلاش دارد مضامین چالش برانگیز جهان امروز را به خصوص در حوزه حقوق زنان برجسته سازی نماید. از آنجا که هدف مقاله حاضر پرداختن به مضامین در آثار این هنرمند نیست، لذا بر تاثیرات هنر ایران بسنده می‌کند.

خادم علی

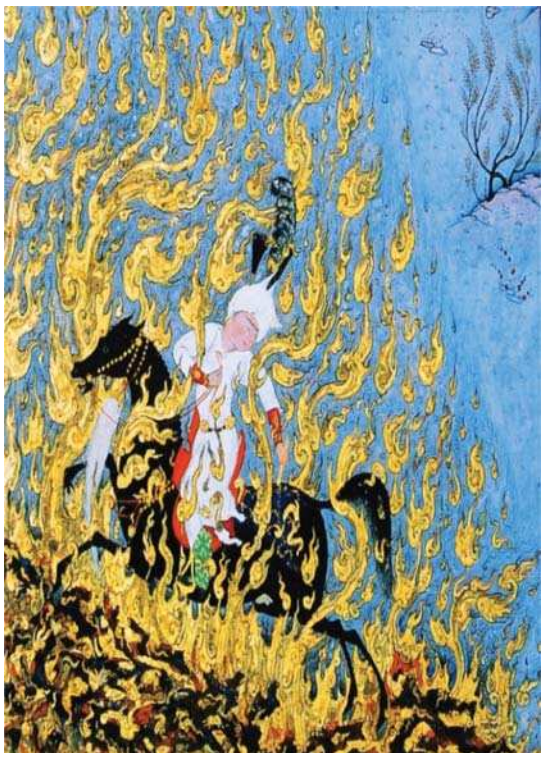
خادم علی متولد کویته بلوچستان و از خانواده پناهنده هزاره که در دوران جنگ سرد از افغانستان مهاجرت کردند است. علی در پیشبرد فرایند تکمیل دانش نقاشی نگارگریی خود وارد کالج ملی هنرهای معروف(NCA) لاهور پاکستان شد و زیر نظر استاد بشیر احمد و عمران قریشی که به نقاشان بسیاری نیز تدریس کرده بودند به تحصیل پرداخت. (Zahra, 2018).
اثر خادم علی الهام گرفته از داستان تاریخی ایرانی شاهنامه فردوسی یا کتاب شاهان است که توسط پدر بزرگش برای علی خوانده شده و تصویرسازی آن اولین درس تاریخ هنر او بوده است. در این شاهکار قرن چهارم است کاراکترهای خارق‌العاده‌ای ارائه شده که آثار علی را زینت می‌دهند و

تصویر۱۰. بدون عنوان ، سری رستم آبرنگ، گواش، جوهر و گرافیت روی مقوا نقاشی شده در سال ۲۰۱۱ توسته خادم علی. ماخذ www.guggenheim.org

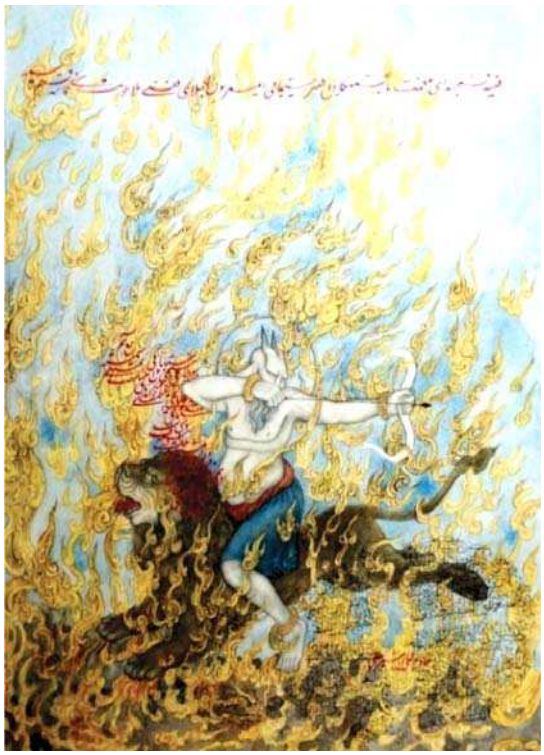
می‌توانند به عنوان منبع اصلی برای این هنرمند در نظر گرفته شوند.
او در مجموعه نگارگریهای خود به سبک نقاشی گورکانیان مغولی ـ هندی به بررسی و به روز رسانی تصاویر اشعار می‌پردازد. نقاشی‌های علی داستان‌هایی در مورد از دست دادن (میراث فرهنگی و ارزش‌های انسانی) و چگونگی تغییر معنا به هنگام انحراف کلمات و تصاویر از طریق تصاحب ایدئولوژیک است .(MOA, 2016) تفسیر مجدد از این مجموعه افسانه‌ها در مورد پادشاهان باستانی ایران، روشی برای مشروعیت بخشیدن به حاکمیت های بعدی شد. داستان های عامیانه در انتقال ارزش‌ها فراگیر هستند و کیفیت ذات همه جانبه این گونه هنری با افزایش قابل توجه خادم علی به این قابلیت در آثار وی تقویت شد. See, P., 2021

تجزیه و تحلیل آثار

در اثر علی، رستمی به تصویر کشیده می‌شود که با افراد قبیله‌اش از طریق آزار و اذیت و کشتن، مانند شیاطین رفتار می‌کند. تصویر۹ شعر سنتی مصور شاهنامه قدیمی است



تصویر.۱۱. نگارهٔ گذر سیاوش از آتش، شاهنامهٔ طهماسبی نقاشی شده در سال:۱۳۸۵ توسته:حسینی راد ماخذ: موزه هنرهای معاصر تهران



بدون عنوان ، سری رستم ، تخلیه انتقالی. تصویر :۱۲ آبرنگ، گواش، جوهر و گرافیت روی مقوا نقاشی شده در سال ۲۰۱۵ توسته خادم علی و شیرعلی ماخذ: www.aancollection.org

که در آن رستم قهرمان در حال جنگیدن با دیو، برای نجات مردم بیگناه و شکست دادن شر است، معمولاً در این داستان‌ها، قهرمان جنگ را از شیطان می‌برد، اما از نظر علی قضیه متفاوت است، همانطور که در تصویر ۱۰ ، می‌بینیم نبرد شیطان با شیطان نشان داده می‌شود، این نقاشی استعاره‌ای از نبرد طالبان و جنگ آنها با حکومت افغانستان را به تصویر می‌کشد. اولین دیوی که علی نقاشی کرد، یکی از مجموعه پنج اثری بود، سری بدون عنوان (رستم پردار رستم با بال) (۲۰۰۶) با ابعاد فقط ۲۲،۵ در ۱۶،۳ سانتی متر، یک آبرنگ ظریف کوچک روی کاغذ واسلی. در شکل (۱۰) دیو که در حال مبارزه با دیو دیده می‌شود، بال‌های شبح‌مانند، رنگ پوست روشن‌تر، ریش آبی و شاخ‌هایی دارد که با دیو پوست تیره می‌جنگند و هر دو آرایه های به شکل دستبد از طلا دارند. (Young, M, 2017)

به‌جز تفاوت معناداری که در بیان هنری هر دو اثر دیده می‌شود، در فضاسازی، قاب بندی، رنگ آمیزی و ساخت و پرداخت شخصیت‌ها در هر دو اثر شباهت های آشکاری وجود دارد. البته خادم علی تلاش نکرده است تا مطابق نگارگران ایرانی در عناصر زمینه به جزئیات بپردازد، اما این توجه را در پرداخت شخصیت‌ها اعمال نموده است.

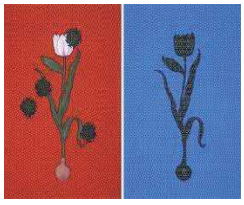
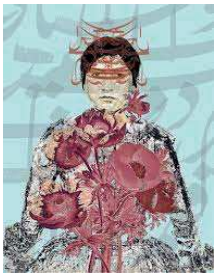
اثر دیگری نیز برگرفته از شاهنامه است که در آن شخصیت سیاوش با اسب در حال پریدن از آتش است. در تصویر(۱۱)، سیاوش توسط نا مادریش متهم شد و برای اثبات بی گناهی تصمیم به پریدن از آتش گرفت تا بی گناهیش را ثابت کند. اما برخلاف مضمون شاهنامه که تاکید بر بیگناهی سیاوش دارد، آنچه در تصویر (۱۲) نشان داده می‌شود، یک دیو روی شیر وحشی نشسته و از میان آتش می‌پرد، به نظر می‌رسد شیاطین سعی در اثبات بی‌گناهی ساختگی خود دارند، با ریش و شاخ آبی و با تمرکز ثابت، روی شیر نشسته و یک تیر کمان خمیده را به عقب می‌کشند. کمانی که آماده پرتاب تیر به سوی دشمن غیبی است. گویا خادم علی که هنرمندی اصالتا افغانستانی است، با اثر خویش درصدد افشای ستمگرانی است که در قالبی منافقانه با ظاهری حق به جانب و مظلوم نمایانه به چپاول مردم افغانستان مشغولند.

در این اثر نیز به جز مضمون، هنرمند از تمامی مولفه‌های نگارگری در جهت بیان موضوع استفاده نموده است. روش‌های اجرایی در اثر، همچنین رنگ آمیزی و فضا سازی را می‌توان از مشخص ترین مولفه های برگرفته از نگارگری در این اثر دانست.

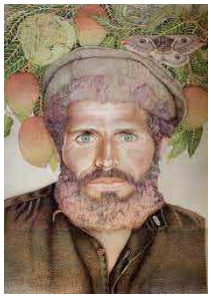
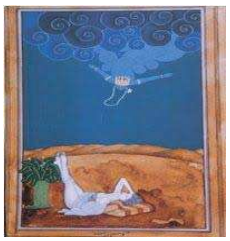
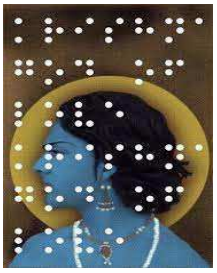
جدول ۳. مقایسه آثار هنر مندان نگارگر پاکستان و تاثیر هرکدام از نگارگرهای ایرانی و گورکانی، مغولی. مأخذ: نگارگران

ردیف	نام هنرمند		عناصر بصری و شیوهای متأثر از نگارگری ایران	عناصر بصری و شیوهای متأثر از نگارگری مغول
۱	حاجی محمد شریف			✓
۲	عبدالرحمن چغتای		✓	✓
۳	شیخ شجاع الله			✓
٤	ظهور الاخلاق			✓
٥	شکیل احمد			✓
٦	بشیر احمد		✓	✓
۷	خالد سعید بات		✓	✓

ادامه جدول۲

۸	شازیا سکندر		✓	✓
۹	رشید رنا			✓
۱۰	طلحا راتور			✓
۱۱	محمد عمران قریشی			✓
۱۲	عایشه خالد			✓
۱۳	نصره لطیف قریشی		✓	

ادامه جدول۲

١٤	فایزه بات			✓
١٥	سایرا وسیم		✓	✓
١٦	وسیم احمد متولد			✓
١٧	حمرا عباس		✓	
١٨	خادم علی		✓	✓
١٩	حسنات محمود			✓

ادامه جدول۲

۲۰	علی کاظم			✓
۲۱	مدثر منظور		✓	✓
۲۲	محمد زیشان		✓	
۲۳	مراد خان ممتاز		✓	✓
۲٤	آصف احمد			✓
۲٥	نورعلی چگانی			✓
۲٦	ندا بنگاش		✓	

نتیجه

در این پژوهش تاثیرات هنر نگارگری ایرانی بر نگارگری پاکستان(۲۰۲۱-۱۹۴۷) مورد بررسی قرار گرفت. با مطالعه آثار موجود در این زمینه می‌توان چنین ارزیابی کرد که شکل جدید هنری که به نقاشی معاصر یا نئو نگارگری معروف است، در دهه ۱۹۷۰ آغاز شد و به سرعت در صحنه هنر بین المللی محبوبیت خاصی پیدا کرد. از جمله این هنرمندان، ظهور اخلاق است که طرح و مفهوم زیبایی شناختی جدیدی در نقاشی نگارگری ایجاد کرد. همچنین نقاشان ایرانی نقش بسیار مهمی در توسعه هنر مغول ایفا کردند، تأثیر سبک ایرانی به قدری عمیق بود که پس از گذشت قرن‌ها نشانه های بسیاری از آن را می‌توان در هنر نگارگری معاصر پاکستان مشاهده کرد. به علاوه، شواهد سبک ایرانی در هنر جدید نگارگری پاکستان امروزی، نشان می‌دهد که چگونه کشورهای همسایه می‌توانند با گذشت زمان بر یکدیگر تأثیر بگذارند، این تأثیر می‌تواند تغییرات مختلفی را بپذیرد اما به طور کامل از بین نمی رود. می‌توان گفت هنر نگارگری ایرانی به طورقابل توجهی بر هنر نگارگری معاصر پاکستان تاثیرگذار بوده‌است. هنرمندان معاصر به ویژه از مولفه‌هایی مانند فضاسازی، ترکیب بندی، رنگ آمیزی و اسلوب های اجرایی آثار نگارگری ایرانی به وفور بهره برده اند، ولی در مضامین تغییرات و تفاوت های قابل توجهی در آثار ایشان دیده می‌شود، از جمله استفاده از اسطوره‌ها و نمادهای مختلف حتی واژگونه نمایاندن مضامین در جهت القای معنا و مفهومی جدید از دستاوردهای این هنرمندان است. هنرمندان معاصر پاکستان با آثار خویش نشان دادند که علیرغم تصور موجود، نگارگری ایرانی دارای قابلیت های فراوانی برای بیان مضامین معاصر است قدمت نقاشی نگارگری ایرانی و تکرار همین الگوها به هنرمندان دیگر کشورها کمک کرد تا بیاموزند چگونه هنر گران بهای خود را به عنوان گنجینه‌ای ارزشمند از اجداد شان حفظ کنند.

منابع و مآخذ

ولایتی، ر.(۱۳۹۰). بررسی روابط فرهنگی، هنری و تاریخی ایران و هند در دوره هخامنشی.

جمالی، L. E. Y. L. I. (۱۳۹۲). رنگ آمیزی واژه ها: بازتولید ادبیات فارسی از طریق هنر مینیاتور ایرانی. در ادبیات و هنرهای متقابل؛ مقالات انتقادی (ص ۲۹-۵۲). La Rioja: Universidad de La Rioja.

کشیان، ف. ت. (۱۳۹۵). احیای هویت: بررسی هویت در آثار هنری ایران در دوره ۱۹۵۸-۱۹٦٦ در ارتباط با یک هنر زیبای معاصر. دانشگاه لنکستر (بریتانیا).

Abbasi, S.M., (2013). A Comparison Study between Rajput & Mughal Indian Miniature Paintings.

Alavi, A., 2019. A Note Persian Miniature Painting: Materials and Techniques. The British Institute of Persian Studies.https://www.bips.ac.uk/case-study/a-note-persian-miniature-painting-materials-and-techniques/

Beach, M.C., 1974. Indian Paintings from the Punjab Hills (A Survey and History of Pahari Miniature Paintings).

Barkeshli, M. (2008). Historical and scientific analysis of Iranian illuminated manuscripts and miniature paintings. In Contributions to the Symposium on the Care and Conservation of Middle Eastern manuscripts, R. Sloggett (Ed), Centre for Cultural Materials Conservation: The University of Melbourne (pp. 74-88).

Dimand, M.S., 1953.Mughal painting under Akbar the great. The Metropolitan Museum

of Art Bulletin, 12(2), pp.46-51.
From Persian painting to Mughal miniatures
NIKI GAMM 2013
Manjula, A., 1999. A Critical Study of Mughal Paintings During Akbar›s Reign (Doctoral dissertation, Aligarh Muslim University).
See, P., 2021. Exhibition Review: Khadim Ali: Invisible Border, Institute of Modern Art An artistic journey that transcends cultural and chronological boundaries.
Rödiger, E., 1856. The Journal of the Royal Asian Society of Great Britain and Ireland. Vol.XV, Vol.XVI, Part I.S
Soudavar, A. (1999). Between the Safavids and the Mughals: Art and Artists in Transition. Iran, 37(1), 49-66
Tubach, S., 2018. The Astounding Miniature Paintings of India's Mughal Empire.
Zahra. F., 2018. Visual artist, trained in Indian, Mughal and Persian miniature painting. Indo- Persian Miniature Painting.
Ziauddin, M., 2005. ROLE OF PERSIANS AT THE MUGHAL COURT: A HITORICAL STUDY DURIN 1526 AD TO 1707 AD (Doctoral dissertation, UNIVERSITY OF BALOCHEISTAN QUETTA, PAKISAN).

Investigating the Effect of Iranian Miniature Painting on Contemporary Miniature of Pakistan (2021-1947 AD)*

Asghar Fahimi Far, Associate Professor, University of Tarbiyat Modares, Tehran, Iran.
Zohra Tanveer Pirzada, Phd Student in Art Research, University of Tarbiyat Modares, Tehran, Iran.
Khashayar Ghazizadeh, Assistant Professor, University of Shahed, Tehran, Iran.
Safa Kazemian, Professor, University of Ferdowsi, Mashhad, Iran.
Received: 2022/04/08 Accepted: 2022/06/28

With the presence of Iranian artists in the court of the Mughal rulers in the subcontinent from 1549 AD, a new form of mughal painting was created, combining two Hindu-Persian styles, which has left significant works. The present study investigates the effect of Iranian miniature paintings on Pakistani miniatures (1947-2021). After the independence of Pakistan and India in 1947, Pakistani artists, for political reasons, sought to create a new art form in which little influence of Indian art could be seen. In this way, the efforts of Pakistani artists to achieve artistic independence were accompanied by the influence of Indian and Iranian Muslim art during the mughal period, and thus created the basis for an independent artistic identity. For this reason, by studying the works of painting in Pakistan, one can clearly see the impact of Iranian painting on Pakistani painting in different periods. The **purpose** of this study is to identify and to deeply understand the richness of the impact of Iranian painting on Pakistani painting and to study the artistic elements in their miniatures, so the research and the focus are based on the following **questions**: 1. What elements of the Iranian style are there in new Pakistani miniature art? 2.How are these elements represented in Pakistani miniatures? 3.Are Pakistani paintings influenced by Iranian paintings in terms of expression? If we consider the painting styles related to Tabriz, Shiraz, Herat, Bukhara and other places to represent the main traditional styles of Iranian painting, after the Muslim invasion of the Indian subcontinent, these styles crystallized into a new art form, mainly from Iran. They entered this area. Of course, the styles inspired by Iran, along with the developments of Morian art in the third century BC and the developments in the mughal arts in the sixteenth century AD, quickly and dramatically changed in each case under the influence of Indian artistic environment and taste. Perhaps the main reason for this artistic exchange is the strong interrelationships between the two regions in antiquity and also after the middle ages. It was the Islamic civilization of India or other neighbouring civilizations that had considerable resistance to change, so it is not surprising that the Iranian spirit, which was still evident throughout the Indian subcontinent, stemmed from much older influences than Islamic influences. These

*The paper is extracted from the PhD dissertation "The Artistic and Cultural Basis of Contemporary Painting of Pakistan".

influences were later reinforced by many of the Mughal kings and rulers of India due to their friendly relations with Iran. Another major factor in the direct impact of Iranian miniature art on the subcontinent was the migration of prominent artists from Iran to India after the establishment of the Safavid rule and the spread of Iranian painting and miniature art in the subcontinent. Therefore, the aim of this study, which uses the descriptive-analytical **method**, is to understand the depth and richness of the impact of Iranian art on Pakistani art as part of the subcontinent and to study the artistic elements in their miniatures. For this purpose, first, a summary of mughal miniature art before and after the arrival of the Muslims in India is given, then the contemporary miniature art of Pakistan is studied by analyzing the works of two contemporary Pakistani artists from a selected list of Pakistani artists after independence. The present study is important because unfortunately today only a little recorded evidence of Pakistani miniature art remains, so the study of traditional Pakistani miniature art can be a basis for recognizing and preserving this art for the use of other artists in future researches. it can be estimated that the new art form, known as contemporary painting or neo-miniature, began in the 1970s and quickly gained special popularity in the international art scene. Among these artists is Zuhur al-Akhlaq, which created a new aesthetic design and concept in miniature painting. Iranian painters also played a very important role in the development of mughal art. Based on **findings**, the influence of the Iranian style was so profound that over the centuries, many traces of it can be seen in contemporary Pakistani miniature art. In addition, evidence of the Iranian style in modern Pakistani miniature art, shows how neighbouring countries can influence each other over time, which can accept various changes, but not completely disappear. It can be said that Iranian miniature art has significantly influenced the contemporary miniature art of Pakistan. Contemporary artists, in particular, have used elements such as atmosphere, composition, colouring and performance styles of Iranian paintings, but there are significant changes and themes in their works, including the use of myths, and various symbols, even subvert the themes in order to induce a new meaning and concept of the achievements of these artists. Contemporary Pakistani artists have shown with their works that despite the current perception, Iranian painting has many capabilities for expressing contemporary themes and preserving valuable art of their ancestors.

Keywords: Iranian Painting, Pakistani Painting, Indian Mughals

References: Abbasi, S.M., (2013). A Comparison Study between Rajput & Mughal Indian Miniature Paintings.

Alavi, A., 2019. A Note Persian Miniature Painting: Materials and Techniques.The British Institute of Persian Studies.
https://www.bips.ac.uk/case-study/a-note-persian-miniature-painting-materials-and-techniques/

Alam, N., 2016. Miniature art: Made in Lahore. https://www.dawn.com/news/1237760

Ali, A., 2004.Postmodernism: Recent Developments in Art in Pakistan and Bangladesh. The Met HEILBRUNN TIMELINE OF ART HISTORY
HTTPS://WWW.METMUSEUM.ORG/TOAH/HD/PMPK/HD_PMPK.HTM

Ali, S., 2014. Miniature Subtleties,https://www.dawn.com/news/1147231

Beach, M.C., 1974. Indian Paintings from the Punjab Hills (A Survey and History of Pahari Miniature Paintings).

Barkeshli, M. (2008). Historical and scientific analysis of Iranian illuminated manuscripts and miniature paintings. In Contributions to the Symposium on the Care and Conservation of Middle Eastern manuscripts, R. Sloggett (Ed), Centre for Cultural Materials Conservation: The University of Melbourne (pp. 74-88).

Chaharshanbe Suri: A Fire-jumping Festival https://welcometoiran.com/chaharshanbe-suri- fire-jumping-festival/

Dimand, M.S., 1953.Mughal painting under Akbar the great. The Metropolitan Museum of Art Bulletin, 12(2), pp.46-51.
From Persian painting to Mughal miniatures
NIKI GAMM 2013
Gamm, N., 2013. From Persian painting to Mughal miniatures.https://www.hurriyetdailynews.com/from-persian-painting-to-mughal-miniatures-48810
Manjula, A., 1999. A Critical Study of Mughal Paintings During Akbar's Reign (Doctoral dissertation, Aligarh Muslim University).
Khadim Ali By Michael Young https://artistprofile.com.au/khadim-ali/
Recent works by Khadim Ali at Latitude 28, New Delhi
Young, M., 2017. Khadim Ali, Recent works by Khadim Ali at Latitude 28, New Delhi
See, P., 2021. Exhibition Review: Khadim Ali: Invisible Border, Institute of Modern Art
An artistic journey that transcends cultural and chronological boundaries.
Rödiger, E., 1856. The Journal of the Royal Asian Society of Great Britain and Ireland. Vol.XV, Vol.XVI, Part I.S
MOA., 2016, Forlorn Foe: Recent works by Khadim Ali. Recent works by Khadim Ali at Latitude 28, New Delhi. http://mattersofart.blogspot.com/2016/09/recent-works-by-khadim-ali-at-latitude.html
Soudavar, A. (1999). Between the Safavids and the Mughals: Art and Artists in Transition. Iran, 37(1), 49-66
Siddiqui, A. I., 2012. Mughal-style miniature art in Pakistan.
Tubach, S., 2018. The Astounding Miniature Paintings of India's Mughal Empire.
Zahra. F., 2018. Visual artist, trained in Indian, Mughal and Persian miniature painting. Indo- Persian Miniature Painting.
Ziauddin, M., 2005. ROLE OF PERSIANS AT THE MUGHAL COURT: A HITORICAL STUDY DURIN 1526 AD TO 1707 AD (Doctoral dissertation, UNIVERSITY OF BALOCHEISTAN QUETTA, PAKISAN).