
روایت شرقی معراج نامه میرحیدر

نغمه خرازیان*

مرجان مرتضوی**

عباس نوبخت***

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۴/۱۱

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۸/۲۰

چکیده

تاریخ نگارگری ایران دربردارنده مکتب‌های مختلفی است که در تمامی‌شان کم‌وبیش می‌توان تأثیرات و اقتباس‌هایی فنی و سبکی را از هنر فرهنگ‌های مختلف شرق و غرب مشاهده کرد. ازجمله این مکاتب، «مکتب هرات» در دوره تیموریان است. از ویژگی‌های برجسته این مکتب نفوذ مشخص هنر خاور عنوان شده و عمده آثار برجای‌مانده مکتب هرات حاصل کارگاه هرات است که به امر شاهرخ پسر امیر تیمور برپا شده بود. معراج‌نامه میرحیدر با مضمون روایت معراج حضرت محمد (ص)، یکی از این آثار است که در مقایسه با معراج‌نامه‌های دیگر ازجمله معراج‌نامه منسوب به احمد موسی متعلق به دوره ایلخانی، دارای نقش‌مایه‌ها و شخصیت‌پردازی‌های ویژه‌ای است که چیزی بیش از تأثیرات سبکی و عناصر بصری خاور دور را نشان می‌دهند. به نظر می‌رسد در این نسخه تأثیرات شرقی به سبک و شیوه اجرا منحصر نگشته و در برداشت نگارگر از سفر معراج و موجودات مختلفی که حضرت محمد (ص) در این سفر با آن‌ها روبرو می‌شوند نیز وارد شده است. حال پرسش این است که آیا معراج‌نامه شاهرخ تنها یک اثر در مکتب تیموری با تأثیرپذیری از عناصر شرقی است و یا این تأثیرات در محتوای اثر وارد شده و از اساس می‌توان آنرا روایتی شرقی از معراج پیغمبر دانست؟

در این پژوهش که به روش توصیفی - تحلیلی و بر اساس استنتاج از شواهد و منابع موجود انجام می‌گیرد، ابتدا آیات (۱۸-۱۳) سوره «نجم» و همچنین سوره «اسراء» و روایات مربوط به معراج حضرت محمد (ص) بررسی خواهد شد تا تفاوت‌های موجود بین صور تصویر شده در معراج‌نامه شاهرخ و آنچه در آیات و روایات آمده است مشخص شود. در ادامه با آوردن معادل‌های این نقش‌مایه‌ها در ادیان خاوری و به‌ویژه بودیسم «واجرایانا» و مقایسه با تصاویر معراج‌نامه، این گمان تقویت می‌گردد که نگارگر، علاوه بر تأثیرپذیری سبکی از هنر شرق، در نمایش هویت موجودات و عناصر روایت نیز وامدار مفاهیم شرقی است.

کلیدواژه‌ها: حضرت محمد (ص)، معراج‌نامه میرحیدر، بودیسم و اجرایانا، هنر خاور، نگارگری ایرانی، دوره

تیموری

Email: naghme.kharazian@znu.ac.ir

Email: marjanmortazavi@ymail.com

Email: abbas.nobakht@gmail.com

* عضو هیأت علمی گروه نقاشی دانشگاه زنجان.

** عضو هیأت علمی گروه معماری دانشگاه بین‌المللی امام خمینی کارشناس ارشد فلسفه هنر.

*** کارشناس ارشد فلسفه هنر.

مقدمه

یکی از موضوعات مصور شده در تاریخ نگارگری ایران، موضوع معراج پیامبر اسلام^(ص) است که در دوره‌های مختلف، نگارگران در توصیف آن، تک‌نگاره‌هایی را معمولاً در صفحه مدخل کتاب‌ها تصویر کرده‌اند. اما آثاری نیز با محوریت روایت معراج، با عنوان «معراج نامه» تصویر شده‌اند. معراج نامه‌ها منابعی ویژه برای پرداختن به معراج پیامبر^(ص) بوده‌اند و تصویرگری آن‌ها از دوره ایلخانی شروع و تا دوره قاجار ادامه می‌یابد. این معراج‌نامه‌ها معمولاً بر اساس روایات و تفاسیر موجود در دوره خود تصویر شده‌اند و به مراحل مختلف معراج پیامبر^(ص) پرداخته‌اند. اما در این میان معراج‌نامه میرحیدر، مربوط به دوره تیموری، نسخه ویژه‌ای از این دست است که ضمن روایت تجسمی مراحل معراج با نوعی تأثیرپذیری از عناصر شرقی و تحت چهارچوب‌های سبکی مکتب هرات، شخصیت‌ها و عناصر و نقش‌مایه‌های ویژه‌ای را نیز دارا است که منشأ آن‌ها به‌درستی روشن نیست و نمی‌توان نشانی از آن‌ها در روایات رسمی معراج پیغمبر^(ص) گرفت.

از پژوهش‌هایی که درباره معراج نامه‌ها انجام شده است می‌توان به کتاب‌های کریستین گروبر^۱ اشاره کرد. در این دو اثر نویسنده به مطالعه متن و تصاویر معراج‌نامه تیموری معروف به معراج‌نامه شاه‌رخ و معراج‌نامه ایلخانی معروف به معراج‌نامه احمد موسی می‌پردازد. مورد دیگر (سگای ۱۳۸۵) است که با معرفی «معراج‌نامه شاه‌رخ» در مقدمه، به سرچشمه‌های تاریخی، مذهبی و عرفانی این سفر اشاره می‌کند. اگرچه در توضیحات و تفاسیری که هردو نویسنده از تصاویر داده‌اند به تأثیرات شرقی اشاره شده است، اما این تأثیرات تنها به لحاظ صوری و سبکی مورد بررسی قرار گرفته‌اند و از حیث اقتباس‌های محتوایی که ممکن بوده از منابع شرقی گرفته شده باشد سخنی به میان نیامده است. همچنین می‌توان به مقاله (تهرانی ۸۹) اشاره کرد که به بررسی ویژگی‌های عناصر ساختاری هویت ساز و شباهت‌ها و تفاوت‌های این عناصر در ترکیب‌بندی نگاره‌های دو معراج‌نامه میرحیدر و احمد موسی می‌پردازد.

اما آنچه بیش از همه برای نگارنده این سطور شایان توجه می‌نماید مشخص نبودن منابع برخی از مطالب آمده در معراج‌نامه میرحیدر است؛ چراکه نه در قرآن به آن‌ها اشاره‌ای شده است و نه در روایات و روشن نیست که تصویرگر در پدید آوردن این اثر چه برداشتی از آن سفر معنوی داشته است. برای پیگیری این موضوع، از یک سو مطالعه‌ای بر روی منابع اسلامی که احتمال می‌رفت به لحاظ تاریخی می‌توانستند منبعی برای این معراج‌نامه باشند از جمله تفسیر نمونه، تفسیر کشاف، تفسیر المیزان، مجمع‌البیان، تفسیر قمی و مستنداتی چون «رساله معراجیه» ابن‌سینا و چند کتاب دیگر انجام شد و از این بین، روایت مطرح‌شده در «تفسیر قمی» به لحاظ اعتبار تاریخی میان علمای جهان اسلام و روایت موجود در رساله معراجیه ابن‌سینا به دلیل روایت و تفسیر عرفانی و نزدیکی تاریخی به دوره پدید آمدن نسخه مورد نظر، به عنوان منبع روایت اسلامی از معراج پیغمبر^(ص) انتخاب شدند. از سویی دیگر بر اساس فرضیه این مقاله در خصوص تأثیرپذیری این نسخه از باورهای پیشااسلامی پدیدآورندگان آن، «بودیسم تبتی» به عنوان دین غالب در امپراتوری مغولی و بعد از آن ایلخانان و تیموریان پرورش یافته تحت فرهنگ مغول، انتخاب و عناصر و مفاهیم آن به عنوان مرجع احتمالی این نسخه، برای مقایسه با عناصر غریب و ناشناس تصاویر این معراج‌نامه انتخاب و مورد بررسی قرار گرفت. پس از دنبال کردن مبحث معراج در قرآن و تفاسیر و روایات، نگاره‌های معراج‌نامه میرحیدر با روایات مطرح شده در دو منبع بالا مقایسه گردید و بر اساس میزان همسانی با روایات مورد نظر به سه دسته تقسیم شدند بدین صورت که:

- برخی منطبق با روایات بودند،
 - برخی با شرح و بسط بیشتر آمده بودند،
 - برخی کاملاً به روایت اصلی اضافه شده‌اند.
- در پایان خواهیم دید که به نظر می‌رسد نگارگر، چیزی بیش از سبک هنری را از شرق و به‌ویژه بودیسم تبتی وارد نگاره‌ها و تصاویر کرده و گویی عناصر و شخصیت‌های این روایت از معراج را در نسبت با باورهای پیشین و آشنای خود از یک سفر معنوی در بودیسم و اجرا یا نه تصویر کرده است.

۱. معراج نامه

واژه معراج به معنی اسباب بالا رفتن و اوج گرفتن است همچون نردبان و مانند آن که برای بالا رفتن بکار برده می شود و به طور ویژه به رخداد معراج حضرت محمد^(ص) و شب عروج آسمانی ایشان اشاره دارد. در آیات و روایات، دو سیر برای این سفر در نظر گرفته شده است. نخست سیر زمینی که از «مسجدالحرام» تا «بیت المقدس» و با مرکبی بهشتی به نام «براق» صورت گرفته و دوم سیر آسمانی که خود در دو مرحله یکی سیر پیامبر از «مسجدالاقصی» تا «سدره المنتهی» به وسیله همان «براق» و دیگری سیر از «سدره المنتهی» تا «قاب قوسین» که به وسیله مرکبی به نام «رف رف» تحقق یافته است (مکارم شیرازی، ۱۳۷۲: ۵۰۵).

معراج نامه ها کتبی هستند که به شرح این سفر پرداخته اند. در تاریخ نگاری ایرانی معراج نامه ها جزء معدود کتاب های با موضوعی دینی هستند که به تصویر درآمده اند. معراج نامه نگاری از دوره ایلخانیان آغاز و تا عصر قاجار ادامه می یابد. در این دوران دو معراج نامه شایان توجه مصور شده اند یکی معراج نامه منسوب به «احمد موسی» مربوط به دوره ایلخانی^۲ و دیگری معراج نامه «میرحیدر» در دوره تیموری که این دومی را می توان از جمله شاهکارهای مکتب هرات در نگارگری دانست.

۲. معراج نامه میرحیدر

نسخه خطی معراج نامه معروف به معراج نامه میرحیدر^۳، که «میرحیدر» شاعر، آن را به ترکی شرقی ترجمه و «مالک بخشی» از هرات، به خط «اویغور»، خوش نویسی کرده است شصت و یک تصویر دارد و در کارگاه هنری هرات در خراسان، برای دومین امیر تیموری، شاه رخ در سال ۸۴۰-۸۳۹ ه.ق توسط نقاشان متعدد تحت سرپرستی «بایسنقر میرزا» خلق شده است. (پوپ، ۱۳۷۸: ۴۳). اگرچه که هنگام تهیه معراج نامه میرحیدر، بایسنقر میرزا در قید حیات نبوده است اما سنتی که او و خود شاه رخ بنا گذاشته بودند به سرپرستی و حمایت علاءالدوله پسر بایسنقر تا سال

۸۵۱ ه.ق ادامه یافت (گری، ۱۳۶۹: ۸۱ و ۸۰).

این نسخه به لحاظ مضمون مذهبی و تصاویر شگفت انگیز و نقش مایه های خاص، شرایط ویژه ای دارد. نگاره های این نسخه از سرزمین های آبی و طلایی رنگ بهشتی در ابتدای سیر زمینی و آسمان اول آغاز و در انتها و در آسمان هفتم به فضاهای تیره دوزخ و شکنجه دوزخیان خاتمه می یابد. پیغمبر در این نگاره ها با مراحل و مکان ها و فرشته هایی روبرو می شود که از برخی از آن ها نه در قرآن نشانی هست و نه در روایات و تفاسیر به ویژه تفاسیر معتبر که در طول تاریخ مورد استناد بوده اند. برای پیگیری نسبت میان نگاره های این نسخه با آیات قرآن و تفاسیر و روایات به سراغ منابعی که می توان روایتی رسمی از سفر معراج را در آن ها پی گرفت می رویم و نخست از آیات قرآن آغاز می کنیم و سپس به دیگر روایات موجود در تفاسیری که احتمالاً می توانسته در دسترس تصویرگر بوده باشد می پردازیم.

۱. آیات قرآن

آیه اول سوره «اسراء» تنها سیر شبانه رسول خدا از «مسجدالحرام» به «مسجدالاقصی» را بیان کرده است و در آیات اول تا هجدهم از سوره «نجم» سیر آسمانی پیغمبر^(ص) آمده است بدین صورت که رسول خدا^(ص) به مقام قرب نزدیک شد و از حجاب های نور گذشت و ملکوت آسمان ها را مشاهده نمود. در آیات ۱۴ و ۱۵ سوره نجم به رفتن حضرت محمد^(ص) به «سدره المنتهی» و نزدیک شدن به مقام قرب الهی اشاره شده است و در آیات ۱۷ و ۱۸ حقایق عالم علوی و نشانه های بزرگ و حیرت انگیز پروردگار به پیامبر^(ص) نشان داده می شود (فولادوند، ۱۳۹۱).

۲. تفاسیر

از میان تفاسیری که تا پیش از دوره تیموریان نوشته شده یکی تفسیر قمی از «علی بن ابراهیم بن هاشم» مربوط به قرن سوم و چهارم هجری است - که البته کارشناسان تمام روایات آن را معتبر نمی دانند اما روایت مورد نظر ظاهراً از روایات معتبر شناخته می شود (شبیری، بدون تاریخ). - و دیگری «رساله معراجیه»

منسوب به حکیم ابوعلی سینا در قرن چهارم و پنجم. این رساله به سبب تفسیر عرفانی‌ای که ارائه می‌دهد مورد توجه است و مواردی از جمله دیدار با فرشته «نیمه آتش» «نیمه یخ» را درباره مراحل معراج ذکر کرده که نزدیک به روایت موجود در نسخه مورد بحث ماست. نگاره‌های این معراج نامه را می‌توان به لحاظ پیگیری در تفاسیر و تطبیق آن‌ها با منابع روایی مورد نظر به سه دسته تقسیم کرد:

دسته نخست: نگاره‌هایی هستند که هم در معراج نامه و هم در تفاسیر به شکلی یکسان بیان شده‌اند. **دسته دوم:** نگاره‌هایی هستند که هم در معراج نامه و هم در تفسیر ذکر شده‌اند اما در نوع بیان متفاوت هستند.

دسته سوم: نگاره‌هایی هستند که در معراج نامه هستند اما در تفاسیر و روایات به آن‌ها اشاره‌ای نشده است.

دسته نخست: که تصاویری از پیامبر^(ص)، جبرئیل و براق و برخی دیدارها را شامل می‌شود، هم تأثیرات سبکی از هنر شرقی دارند مانند نوع لباس‌ها، فرم ابرها، چهره‌ها و... که در اکثر منابع در برشمردن ویژگی‌های نگارگری دوره تیموری بدان اشاره شده و هم اینکه در برخی تصاویر اشتراکات محتوایی دارند. نمونه‌ای از این دسته، نگاره «دیدار حضرت محمد(ص) با خروس سفید» (برگ ۱۱ رو) است. این خروس که فرشته «متصدی شمارش و اعلام ساعات شبانه‌روز» است در تفسیر قمی به شکلی کامل و با جزئیات آمده است و در معراج‌نامه ابن‌سینا، اشاره‌ای به آن نشده است. فرشته به شکل خروس سفید و بزرگی جلوه‌گر شده که پاهای او بر روی زمین و تاجش به پایه سریر خداوند رسیده است و از منظر ترکیب‌بندی، فضای زیادی را در کادر به خود اختصاص داده است. موضوع این نگاره یادآور تفکرات شمنانه^۴ در شرق و تبت است که در آن شمن از طریق پرواز روح به آسمان‌های بالا و یا به زیر زمین، واسطه‌ای می‌شود میان این جهان و جهان نادیدنی، تا از این طریق به سطحی از آگاهی از جهان پیرامون خود برسد. یکی از اسباب و وسایل اصلی شمن‌ها، لباس‌های آراسته‌شده با پر است که

این پرواز روحانی را تجسم می‌بخشد و می‌توان گفت قدرت پرواز را که مختص آفریده‌های خاص است با تجسم پرنده در نظر می‌آورده‌اند (Eliade, 1972: 5). در این تصویر، علاوه بر مشابهت در به‌کارگیری باورهای اعتقادی، نگارگر، ارتباط خروس‌های روی زمین را با این خروس آسمانی برای آگاه شدن از زمان اذان، با بزرگی خروس نشان داده است. (تصویر ۱)

دسته دوم: اما پدیده‌ها و عناصری هستند که در روایات اصلی به آن‌ها اشاره شده اما توصیف تجسمی کاملی از آن‌ها داده نشده است لذا به نظر می‌رسد نگارگر آنچه را که در ذهن داشته و نزدیک‌ترین به موضوع اصلی بوده تصویر کرده است. از جمله این نگاره‌ها می‌توان به «در راه اورشلیم» (برگ ۹ رو)، «ورود به آسمان دوم از جنس مرواریدهای سفید» (برگ ۱۳ رو)، «دیدار محمد^(ص) از ملک‌الموت» (برگ ۱۳ پشت)، «خوش‌آمد گویی فرشتگان به محمد^(ص)» (برگ ۱۷ رو)، «ورود به بهشت چهارم» (برگ ۲۲ رو)، «ورود به آسمان ششم» (برگ ۲۴ رو)، «بر کرانه‌های دریای سیاه»، (برگ ۳۰ پشت)، «سه پیاله از نور»، (برگ ۳۴ پشت)، «هفتاد هزار پرده» (برگ ۴۲ رو)، «هفتصد هزار خیمه» (برگ ۴۲ پشت)، «ورود به بهشت» (برگ ۴۷ پشت)، «حوریان» (برگ ۴۹ رو)، «سرگرمی‌های حوریان» (برگ ۴۹ پشت) و «ملاقات با یکی از اولین زنان مقدس اسلام» (برگ ۵۱ رو) اشاره کرد.

در نگاره‌های نام‌برده شده در بالا، فرشته‌ها با «سیمای زنانه» تصویر شده‌اند. این رسم، در میان نقاشان تیموری احتمالاً تحت تأثیر سنت‌ها و ادیانی است که فرشتگان، دختران خدا محسوب می‌شدند و قرآن این نگرش را رد کرده است. به نظر می‌رسد این نحوه نگرش نگارگر به فرشتگان و انتخاب سیمای زنانه برای آن‌ها، می‌تواند حاکی از آگاهی او بر وجودهای مؤنث در فرهنگ‌ها و مذاهب دیگر همچون بودیسم «واجرایانا»^۵ نیز باشد. «بودی ساتوا»^۶های مونث، «تاراها»^۷، «یوگینی»^۸، «داکینی»^۹ها و... از این جمله‌اند. فرشته‌های تصویر شده در این نسخه دارای لاله گوش بلند و آویخته‌ای هستند که نشانه «درک خارق‌العاده» است (Pal, 1969: 45) پوششی

قراردادهای تصویری خاصی پیروی می‌کنند به این معنا که حالت‌های نشستن، نمادها، رنگ‌ها، سریر و «مودرا»ی دست و ... مشخص و معین هستند و این قوانین در کتبی با عنوان «شلیپاشاستراها»^{۱۴} نگاشته شده‌اند و هنرمند بودایی هنگام تصویرگری، دقیقاً از آن‌ها تبعیت می‌کند. آنچه در خصوص تصویر «فرشته نیمه‌آتش-نیمه‌برف» اهمیت دارد این است که نمی‌توان هیچ مدل دقیقاً مشابهی برای فرم نشستن و مودرای این فرشته یافت. (Beer, 1999: 167) (تصویر ۴) لذا با در نظر داشتن مشابهت‌هایی که حاصل جدول (۲) است چنین به نظر می‌رسد که نگارگر از وجود چنین بودایی آگاه بوده اما از قوانین تصویرگری بودایی اطلاعی نداشته است و تنها به لحاظ محتوایی و قرابت معنایی که ظاهراً در نظر داشته این فرم را برگزیده است. دیگر اینکه، ابن‌سینا در معراج‌نامه خود، علاوه بر توصیف این فرشته، در تفسیر نیمه آتش و نیمه‌برف بودن آن به جمع اعداد و سعد و نحس بودن آن اشاره کرده که یادآور جمع اعداد^{۱۵} در باور بودایی است. به نظر می‌رسد چنین توصیفی، نگارگر را بیشتر به سمت تصویر کردن این فرشته با حالت و فرم بودا برده است و فرض این مطلب را که او شباهت‌هایی را به لحاظ مفهوم وارد کار خود کرده‌است قوت می‌بخشد. (تصویر ۵)

در تصویر ملاقات حضرت محمد(ص) با فرشته مرگ، عزرائیل با سرپوشی از پرهای آبی‌رنگ و زراندود دیده می‌شود. این سرپوش پرنده شکل، که برای اولین بار در نسخه خطی حاضر به چشم می‌خورد در میان اویغورها نیز وجود داشته است (سگای، ۱۳۸۵: ۱۲) و می‌تواند منشأ شمنی داشته باشد زیرا همان‌طور که قبل‌تر نیز به آن اشاره شد لباس‌ها و کلاه‌های پردار از جمله لوازم و وسایل اصلی «شمن»‌ها به‌عنوان نمادی از پرواز بوده است که در قرن هفتم میلادی، هنگامی که مذهب بُن^{۱۶} در تبت رواج داشت از طرف پادشاهان تبت، به نشانه احترام و قدردانی به روحانیون بُن پیشکش می‌شده است (Bjerken, 2004: 35).

دسته سوم: این دسته از نگاره‌ها، نقش‌مایه‌ها و تصوراتی را شامل می‌شوند که در معراج نامه آمده‌اند اما در تفاسیری که مبنا قرار گرفته‌اند هیچ اشاره‌ای به آن‌ها

برای سر و موی فرشتگان دیده نمی‌شود و البته در فرهنگ اویغوری و در بسیاری فرهنگ‌های شرقی، برداشتن کلاه از سر و اینکه مو در اطراف شانه رها شود نشانه احترام به مقامی والاتر و بلندپایه است. (سگای، ۱۳۸۵: ۸) جهت رسیدن به نتایجی دقیق‌تر و قابل توصیف‌تر در جدول (۱) تصویر فرشته در نگاره بر کرانه دریای سیاه و تصویر «تارای سفید»^{۱۷} مورد مقایسه قرار گرفت. با توجه به موارد مشابه در شکل ظاهر و حتی مشابهتی که می‌توان تا حدودی در عملکرد آن دو دید و مطالب گفته شده پیش از این، شاید بتوان گفت تأثیرات هنر و فرهنگ شرقی از حد فرم و سبک فراتر رفته و نگارگر تا آنجا پیش می‌رود که در برخی موارد مفاهیم را نیز در قراردادهای تصویری وارد می‌کند. (تصویر ۲ و ۳)

همچنانکه می‌دانیم در صف نماز، صفوف به‌ردیف و پشت‌هم هستند. اما در نگاره «نیایش» (برگ ۷ رو) هرچند نماز در بیت‌المقدس که در آن هنگام قبله مسلمان بوده، برگزار شده است اما باز هم نشانه‌ای از صفوف نماز دیده نمی‌شود. در این نگاره پیامبران برای برگزاری نماز به پیامبر(ص) اقتدا کرده‌اند و به نظر می‌رسد در حال سجده نشان داده شده‌اند، اما ساختار ترکیب‌بندی بیشتر شبیه ترکیب‌بندی‌های شرقی با محوریت بودا است که تمامی «بودا»ها، «بودی‌ساتوا»ها، «دوه»^{۱۸}ها و دیگر وجودهای مقدس با فرمی دایره‌وار در اطراف بودا به تصویر درآمده و اقتدا به بودا را این‌گونه نشان داده‌اند. می‌توان گفت نگارگر برای نشان دادن این اقتدا، مضمونی مشابه در فرهنگی شرقی را وارد اثر کرده است.

در نگاره «ملاقات پیامبر(ص) با فرشته نیمه آتش-نیمه برف» (برگ ۱۱ پشت)، کاملاً روشن، فرم نشستن این فرشته و حتی «مودرای»^{۱۹} دست او، یادآور حالت نشستن بودا و دیگر وجودهای روشن‌شده بودایی هنگام تمرکز و مراقبه است آن چنانکه برای مخاطب غیرمتخصص نیز کاملاً آشکار می‌نماید. در جدول شماره (۲) این فرشته و حالت نشستن او با «ویروچانا»^{۲۰} یکی از پنج بودای اصلی در بودیسم و اجرايانا مقایسه شده است. در هنر بودایی تبت، تمامی ترکیب‌بندی‌ها از

نشده است و پس از بخش پیشین به نظر می‌رسد این اقتباس‌ها تا آنجا پیش می‌رود که علاوه بر وارد کردن محتوای شرقی، مضامینی تازه را نیز وارد روایت معراج شده است.

از نگاره‌های مربوط به این دسته، نگاره «ملاقات پیامبر (ص) با فرشته هفتاد سر» (برگ ۱۹ پشت) است که در هیچ‌یک از آیات قرآن و دو تفسیر نام برده شده اشاره‌ای به این فرشته نشده است. این فرشته عجیب آنچنانکه در معراجنامه شاهرخی توصیف شده دارای هفتادسر است در هر یک از سرهایش هفتاد زبان دارد با هر زبان، پروردگار بلندمرتبه را به هفتاد شکل عبادت می‌کند. آنچه در این تصاویر دیده می‌شود یادآور «آلوالوکیتشوارا»^{۱۷} یازده سر و هزار چشم و هزار دست است وی «بودی ساتوا»ی شفقت، تجسم ترحم و خالق صداست (تصویر ۷). جدول (۳) به توصیف این دو وجود می‌پردازد و می‌توان مقایسه آن دو را این‌گونه بیان کرد که فرشته هفتاد سر، هفتاد زبان داشته و در حال تسبیح‌گویی است در حالیکه آلوالوکیتشوارا، دارای هزار هزار چشم است و به هر سو و هر جهت نگاه می‌کند و نگاهی آکنده از مهر و ترحم است. به نظر می‌رسد، نه‌تنها «آلوالوکیتشوارا» به عنوان الگویی برای تصویر کردن فرشته‌ای که در حال تسبیح پروردگار است برگزیده شده بلکه شاید بتوان گفت با توج به این مطلب که در روایات موردنظر هم هیچ اشاره‌ای به آن نشده، به هنگام تصویر شدن این معراج‌نامه به روایت اضافه شده است (تصویر ۶) «فرشته هفتادسر» در طول روایت، سه بار تکرار می‌شود که در حال ستایش خداوند با زمزمه اسماء الهی است که می‌تواند نشان‌دهنده اهمیت آن برای نگارگر و یا سفارش‌دهنده اثر باشد. بر اساس حدیثی نبوی حفظ و ذکر «اسما الحسنی» می‌تواند مایه رستگاری و استواری ایمان باشد. اما پیش‌تر از آن در بودیسم «واجرایانا» به زمزمه ذکرهای موجود در «مانترا»^{۱۸}ها توصیه شده است. درواقع «مانترا»ها، مجموعه سرودها، تفاسیر و مباحث متولیان و متخصصان آیین نیایش و طریق انجام دادن قربانی (شایگان، ۱۳۷۵: ۴۴) و دعا، افسون، نماز، سحر و یا کلمات قدرت، قواعد واژه‌ها یا هجاهای سانسکریت هستند که در هماهنگی با

وجود خداوندگار، معنی یا کیفیت یا قدرت خاصی را بیان می‌کند (کندری، ۱۳۷۶: ۲۲۹). در این نگاره گویی با تجسمی از «آلوالوکیتشوارا» در حال ذکر «مانترا» روبرو هستیم.

در نگاره‌های پایانی که عذاب دورخیان تصویر شده، «دیو»ی دیده می‌شود که به‌نوعی نگهبان دوزخ است و در هر تصویر، رنگی ویژه به خود دارد (تصویر ۸). همانطور که در مطالب آورده شده در جدول (۴) نیز مشاهده می‌شود این دیوها که در تفاسیر و روایات هیچ اشاره‌ای به آن‌ها نشده است یادآور تصاویر «مهاکالا»^{۱۹}، نگهبان «دارما»^{۲۰} یا حقیقت بودیسم در هنر بودایی فرقه واجرایانا هستند که بنا بر وظیفه‌ای که بر دوش دارد و گناهی که با آن ستیز می‌کند به رنگ‌های گوناگون آشکار می‌شود، اما اصلی‌ترین رنگ آن، آبی تیره متمایل به سیاه است. در بودیسم «واجرایانا»، «دارما» با پنج زهر «غفلت»، «تغیر»، «غرور»، «میل و شهوت» و «طمع» آلوده می‌شود. بنابراین «مهاکالا» درصدد مبارزه با این پنج زهر به رنگ‌های «سفید»، «آبی»، «زرد»، «قرمز» و «سبز» درمی‌آید (Chakraverty, 1998: 26). «مهاکالا»، صورت خشن «آلوالوکیتشوارا»، «بودی ساتوا»ی شفقت است که برای مقابله با «لبه تاریک‌تر وجود»، در مرحله «باردو»^{۲۱} با فرمی خشن و خشمگین ظاهر می‌شوند. «مهاکالا» بیشتر ایستاده بر «دو بدن انسانی» یا «سر فیل» نشان داده می‌شود که نمودی از مرگ جنبه‌های منفی است، در حالیکه گاه به اشتباه، «شیطان»، «روح مضر» و یا «خدای مرگ» تلقی می‌شود (Levenson, 1996: 100). این مطلب دقیقاً در توصیف نگهبان جهنم که در این نگاره‌ها تصویر شده است صدق می‌کند چراکه این نگهبانان درواقع با ظاهری خشن و هولناک در حال حفاظت و نگهبانی از قلمرویی الهی در جهت اجرای عدالت هستند (تصویر ۹).

تأثیرات نقاشی ایرانی از نقاشی شرقی

در مورد تأثیرپذیری نقاشی ایرانی از نقاشی شرقی به خصوص نقاشی چینی پیش از این در منابع مختلف سخن به میان آمده مثلاً (Kadoi, 2009) اما همانگونه که

پیشتر گفته شد نوع تأثیرپذیری این معراج نامه مسئله‌ای است که این مقاله مد نظر قرار داده است. چنانکه دیدیم در این اثر تأثیرات از سبک و شیوه اجرا فراتر رفته و وارد محتوای تصویر و شیوه روایت شده است. شاید بتوان منشاء بروز چنین تأثیراتی را از دو طریق پی گرفت نخست از سوی هنرمندان و دیگر از سوی سفارش دهنده‌گان.

چنان که می‌دانیم مبادلات سیاسی ایران و چین گاه با اعزام هیات‌های سیاسی میان دو تمدن پیگیری می‌شد و به گواه برخی منابع از جمله «دیباجه دوست محمد» هنرمندانی نیز همراه این هیأت‌ها بوده‌اند. آن‌گونه که دوست محمد گزارش کرده است «بایسنقرمیرزا» در اشتیاق نسبت به فرهنگ، هنر و آداب و رسوم دیگر ملت‌ها «غیاث‌الدین نقاش» را به همراه ایلچیان پدرش شاهرخ به خانبالق (پکن) می‌فرستد با سفارش نوشتن سفرنامه به او (دانشنامه بزرگ اسلامی، ج ۱۱: ۴۴۵۹). شاید سفرهایی از این دست زمینه‌ساز مواجهه با منابع تصویری و تجسمی دیگر و غنای تجارب تصویری این هنرمندان شده باشد. مثلاً نقاشی‌های دیواری در ناحیه تورفان در همین مسیرند. این دیوارنگارها مربوط به قرون اولیه پس از اسلام و در معابد غاری به منظور تمرینات مذهبی بودیسم تصویر شده‌اند. (Sims, I.Marshak and J.Gru-be, 2002: 128)

و از سوی سفارش دهنده‌گان عنصر برجسته باورهای پیشا اسلامی و گرایشات قومی مذهبی و فرهنگی امرای تیموری است. چنانکه در تاریخ آمده هیچ یک از شاهزادگان تیموری به ارزش های فرهنگی منحصرآ ایرانی پایبند نبود، زبان جغتایی یا ترکی شرقی زبان مرسوم دربار بود و شعرها را به این زبان می‌سرودند همانگونه که همین نسخه معراج نامه نیز به زبان جغتایی است. (هیلن برند، ۱۳۸۵: ۲۱۱) پیشینه اعتقادی فرمانروایان ایلخانی تا تیموری به بودیسم برمی‌گردد. هرچند هیچ اطلاعات تصویری از انجام آداب و رسوم مذهبی در زمان چنگیز و فرزنداناش که اعتقادات شمنی داشتند در دست نیست (Komaroff and Carboni 2002, 106) امانوه چنگیز، قوبلای خان بزرگ، بودیسم

را پذیرفت، دینی که در طی قرون هفتم تا چهارم پیش از میلاد در سراسر آسیای مرکزی، چین و آسیای جنوب شرقی گسترش یافته بود. بودیسم، دین حاکم دوره «یوان» در چین و تحت رهبری یک راهب تبتی بود. برادر قوبلای خان، هولاکو، موسس سلسله ایلخانی، به نظر می‌رسد او هم به بودیسم گرویده باشد، و گزارش شده‌است نوه او ارغون که ایلخانیان در زمان او بسیار قوی شدند تا آنجا پیش می‌رود که عده‌ای از راهبان بودایی را به ایران می‌آورد. (Komaroff and Carboni, 2002: 109-110) این گرایش پادشاهان به دین بودایی احتمالاً بر سلیقه آنها در سفارش آثار هنری تأثیر گزارده است چنانکه شاید به نگارگر هم سفارش تصاویر بر اساس زیبایی‌شناسی بودایی را داده باشند و شاید نقاش سفر کرده به شرق دور و خواهان جلب توجه پادشاه سعی در تصویر کردن این نسخه بر اساس سلیقه پیشااسلامی خان مغول یا میراث داران تیموری آنان را داشته است.

نتیجه گیری

معراج نامه میرحیدر که سفر پیامبر(ص) را به هفت آسمان روایت کرده و در دربار شاهرخ تیموری و در مکتب هرات تصویر شده دارای عناصر و نقشمایه هایی است که تأثیرات شرقی را به خوبی بازنمایی می کند اما چنانکه دیدیم در این معراج نامه عناصر و شخصیت‌هایی آمده که در قرآنی و منابع روایی اسلامی موجود تا آن زمان، به آن‌ها اشاره‌ای نشده‌است. در این پژوهش نحوه تطابق عناصر و نقشمایه‌های این معراجنامه با آیات و روایات قرآنی مورد بررسی قرار گرفت و میزان تأثیرپذیری این نقشمایه‌ها از الگوهای مشابه در هنر شرق به لحاظ فرم، محتوا و کارکرد سبب شد که این تصاویر به سه دسته تقسیم شوند. در دسته اول، این صورت‌ها و شخصیت‌ها اگر چه در روایات آمده‌اند اما مشابهی نیز از نظر مضمون در فرهنگ و هنر شرق دارند. در دسته دوم اگر چه پدیده‌ها و عناصری هستند که در روایات اصلی به آن‌ها اشاره شده اما نقاش یا تصویرگر برای دادن توصیف تجسمی کاملی از آنها آنچه را که از نمونه شرقی و تبتی در ذهن داشته و نزدیکترین به موضوع اصلی

- مغولی بخشی از امپراتوری مغولی بودند که دین بودیسم تبتی را به عنوان دین رسمی پذیرفته بود.

پی‌نوشت

1. Christiane Gruber

۲. محفوظ در مرقع بهرام مبرز که در موزه توپقاپی استانبول نگهداری می‌شود.

۳. معراج‌نامه میرحیدر در کتابخانه ملی فرانسه نگهداری می‌شود و می‌توان این نسخه را در Gallica با شماره Sup-plements Turks ۱۹۰ بازیابی کرد.

لینک مستقیم نسخه معراج‌نامه میرحیدر :

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8427195m/f1.planchecontact.r=Supplements%20Turks%20190>

4. Shamanistic

واژه «شمنانه» بر اساس فرهنگ علوم انسانی انگلیسی-فارسی داریوش آشوری انتخاب شده است.

۵. (Vajrayana) شاخه‌ای از بودیسم ماهایانا که در این روش‌هایی از چرخه سامسارا از طریق دیدن صورت می‌گیرد و نقاشی‌ها و مجسمه‌هایی از بوداها و بودی ساتواها و دیگر خدایان به صورت نقطه تمرکزی در انجام تمرین‌های مراقبه قرار می‌گیرند.

۶. (Boddhisattva) بودی، یعنی روشنایی، حالت احتراز از همه‌ی معایب و رویکرد به همه‌ی کیفیات خوب. ساتوا به کسی می‌گویند که به اطمینان و شجاعت تلاش می‌کند تا روشنایی را برای همه‌ی موجودات به ارمغان بیاورد. آنان که به این مرحله می‌رسند و با خلوص آرزو دارند که روشنایی را برای خاطر همه‌ی موجودات کسب کنند، بودی ساتوا نامیده می‌شوند.

۷. (Tara) خدایان مونث تبتی هستند. لغت «تارا» از ریشه‌ی «تری» (عبور) گرفته شده به معنی: «کسی که بشر را قادر می‌سازد از اقیانوس حیات و رنج عبور کند»

۸. (Yogini) آموزگار مونث تعلیمات بودا

۹. (Dakini) «زن راه رونده در آسمان». داکینی‌ها همیشه با سرهای حیوانی نشان داده می‌شوند و نقش بسیار مهمی را در زندگی راهبان بودایی که در جهت اشاعه‌ی تعالیم کار می‌کردند داشتند. این پریان ابرها به مردم برای غلبه بر موانع روحانی یاری می‌کردند.

10. White Tara

بوده تصویر کرده است. تصاویری از «فرشته‌ها»، ترکیب‌بندی نگاره «نیایش»، «فرشته نیمه آتش- نیمه برف» و سرپوش «عزرائیل» مواردی هستند که در آنها نحوه نگارش نگارگر به الگوهای شرقی به سبک خلاصه نمی‌شود. به نظر می‌رسد او به بسیاری از نقشمایه‌های شرقی و بودایی چه به لحاظ مضمون و چه به لحاظ کارکرد احاطه دارد و از نظر محتوا نمونه بسیار مشابهی را برای نمایش صورت‌های خود برمی‌گزیند. در دسته سوم، نگارگر تا آنجا پیش می‌رود که مضامینی را که ظاهراً در روایات مطرح نشده‌اند وارد متن می‌کند. «فرشته هفتادسر» و «دیوهای رنگارنگ مجازات‌کننده» از این دسته‌اند. «فرشته هفتاد سر» نه آنچنانکه «سگای» مطرح می‌کند شباهت به «آوالوکیتیشوارا» دارد بلکه گویی خود اوست، که نگارگر با اندکی تغییر در جزئیات ظاهر، نه در یک تصویر بلکه در سه رویداد از سفر معراج او را وارد می‌کند و شخصیتی را برای او در نظر می‌گیرد همانند «آوالوکیتیشوارا». در تصاویر پایانی کتاب، صحنه‌هایی از مجازات زنان و مردان گناهکاری آمده است که موجودی دیو مانند در حال شکنجه کردن آنان است. تصویر این شخصیت بسیار شبیه به «مهاکالا» است آنان که ظاهری بسیار رعب‌آور و وحشتناک دارند در حال اجرای عدالت هستند و هر یک با توجه به مجازاتی که انجام می‌دهند رنگ‌هایی متفاوت دارند همانگونه که «مهاکالا». پس می‌توان گفت این روایت، نمی‌تواند روایتی اسلامی از معراج پیامبر(ص) باشد همچنانکه عناصر بودیسم تبتی تنها در حوزه سبک باقی نمانده‌اند و تصویرگر مفهومی اسلامی را بر اساس برداشت‌های خود تصویر کرده و نزدیک‌ترین عنصر ذهنی خود را در جای مفهوم جدید قرار داده است.

منشاء بروز این تشابهات را شاید بتوان در دو عامل دانست. نخست، وجود جاده ابریشم و ارتباط میان فرهنگ‌ها و ملل مختلف در این مسیر که مبادلات سیاسی ایران و چین در دوره بایسنقر میرزا از آن جمله‌اند و به گواه برخی منابع از جمله «دیباجة دوست محمد» هنرمندانی نیز با این هیات‌ها همراه بوده‌اند. دیگر، باورهای پیشا اسلامی پدید آورندگان این معراج‌نامه است، چرا که خاندان تیمور با پیشینه ترکی

Eliade, Mircea. (1972). *Shamanism*. Princeton: Bollinger.

Gruber, Christiane. (2009). "ME'RĀJ ii. Illustrations." *Encyclopædia Iranica*. ENCYCLOPÆDIA IRANICA FOUNDATION (EIF). February 20. <http://www.iranicaonline.org/articles/meraj-ii-illustrations>.

_____. (2008). *The Timurid Book of Ascension (Mi'rajnama): A Study of Text and Image in a Pan-Asian Context*. Valencia: Patrimonio.

Kadoi, and Yuka. (2009). *Islamic Chinoiserie The Art of Mongol Iran*. Edinburg: Edinburg University press.

Komaroff, Linda, and Stefano Carboni. (2002). *The legacy of Genghis Khan: Courtly Art and Culture in Western Asia, 1256-1353*. New Haven and London: Yale University Press.

Lama, Gega. (1983). *Principles of Tibetan Art*. Darjeeling.

Levenson, Clude. B. (1996). *Symbols of Tibetan Buddhism*. New York City: Assouline Publishing.

M.Kossak, Steven, and Jane Casey Singer. (1999). *Sacred Vision*. New York: The Metropolitan Museum of Art.

_____. (2014). *Mahakala*. December 30. <http://www.chinabuddhismencyclopedia.com/en/index.php?title=Mahakala>.

Pal, Pratapaditya. (1969). *The Art of Tibet*. Los Angeles: The Asia Society of Art.

Sims, Eleanor, Boris I.Marshak, and Ernst J.Grube. (2002). *Peerless Images Persian Painting and its Soures*. Vew Haven and Londen: Yale University Press

ابوعلی، سینا. (۱۳۵۲)، رساله معراجیه، تدوین توسط بهمن کریمی، رشت: مطبعه عروه الوثقی.

برند، هیلن. (۱۳۸۵)، هنر و معماری اسلامی، تدوین توسط اردشیر اشراقی، تهران: فرهنگستان هنر.

پاکباز، رویین. (۱۳۷۹)، «نقاشی ایران از دیرباز تا امروز»، در *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*، توسط رویین پاکباز، تهران:

11. Deva

12. (Mudra) حرکت دست‌ها و انگشتان که بنا بر آداب خاصی انجام می‌گیرد. به این معنا که گرفتن حالت خاصی در بدن و دست، می‌تواند حالت روانی وابسته به آن را پدید آورد.

13. vairocana

14. (Shilpashastra) تالیفاتی به صورت تئوری و عملی که بر طبق آنها هنرهای بصری شکل می‌گیرند.

۱۵. در باور بودای واجرانا، هر عیب، بذر خوبی برابر با خود را دارد به همین دلیل در بودیسم، خوبی و بدی، همانند به متضادهای این جهانی همچون روز و شب، زن و مرد، سفید و سیاه و ...، جفت‌های همکار هستند: دو لبه از واقعیتی مشابه.

16. Bon

17. Avalokiteshvara

18. Mantra

19. Mahakala

20. Darma

۲۱. (Bardo) در تفکرات بودایی «باردو» به مرحله پس از مرگ تا تولد بعدی تلقی می‌شود و تا چهل و نه روز ادامه می‌یابد و در این مدت شخص متوفی به سمت یک بازتولد دنیوی متأثر از کارمای خویش هدایت می‌شود.

کتابنامه

✽قرآن کریم

Amir-Moezzi, Mohammad Ali. (2010). "ME'RĀJ i. DEFINITION." *Encyclopædia Iranica*. Encyclopædia Iranica Foundation. June 25.

Gruber, Christiane. (2010). *The Ilkhanid Book of Ascension: A Persian-Sunni Devotional Tale*. New York: Tauris Academic Studies.

Beer, Robert. (1999). *The Encyclopedia of Tibetan Symbols and Motifs*. London: Serindia Publication.

Bjerken, Jeff. (2004). "Exorcising the Illusion of Bon "Shamans": A Critical Genealogy of Shamanism in Tibetan Religions." the UMR 8155 (CRCAO) of the CNRS.

Chakraverty, Anjan. (1998). *Sacred Buddhist Painting*. Singapore: Luster Press.

گری، بازل. (۱۳۶۹)، *نقاشی ایران*، با ترجمه عربعلی شروه، تهران: عصر جدید.

مکارم شیرازی، ناصر. (۱۳۷۲)، *تفسیر نمونه*. جلد ۲۲ و ۲۷. جلد. قم: دارالکتب الاسلامیه.

شبیری، سیدمحمدجواد. (بی تا). *تفسیر علی بن ابراهیم قمی*. بنیاد دایرة المعارف اسلامی.

<http://www.encyclopaediaislamica.com/mad-khal2.php?sid=3714>

<http://www.iranicaonline.org/articles/meraj-ii-il-lustrations>

2014. Mahakala. December 30. <http://www.chinabuddhismencyclopedia.com/en/index.php?title=Mahakala>.

2014. Avalokiteshvara. June 13. <https://www.lemPERTZ.com/en/catalogues/lot/1034-1/93-a-thangka-of-avalokiteshvara-tibet-19th-century.html>.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8427195m/f1.planchecontact.r=Supplements%20Turks%20190>

نارستان.
پوپ، اپهام. (۱۳۷۸)، *سیر و صور نقاشی ایران*، با ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولی.

تهرانی، رضا. (۱۳۸۹)، *بررسی تطبیقی عناصر ساختاری در معراجنامه احمد موسی و معراجنامه میرحیدر*، فصلنامه نگره، سال پنجم، ش ۱۴.

خوارزمی زمخشری، محمود بن عمر بن محمد. (۱۳۸۹)، *تفسیر کشاف*، جلد ۲ و ۴، تهران: ققنوس.

سگای، ماری رز. (۱۳۸۵)، *معراجنامه سفر معجزه آسای پیامبر(ص)*، با ترجمه مهناز شایسته فر، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

شایگان، داریوش. (۱۳۷۵)، *ادیان و مکاتب فلسفی هند*، تهران: امیر کبیر.

طباطبایی، سید محمد حسین. (۱۳۷۰)، *تفسیر المیزان*، جلد ۱۳ و ۱۹. قم: بنیاد علمی و فکری علامه طباطبایی.

طبرسی، فضل ابن حسن. (۱۳۸۱)، *تفسیر بیان*، با ترجمه محمد بیستونی. ۳۰ جلد. تهران: مؤسسه انتشارات فراهانی.

کندری، مهران. (۱۳۷۶)، *کتاب مردگان تبتی (باردوتودل)*. تهران: میترا.



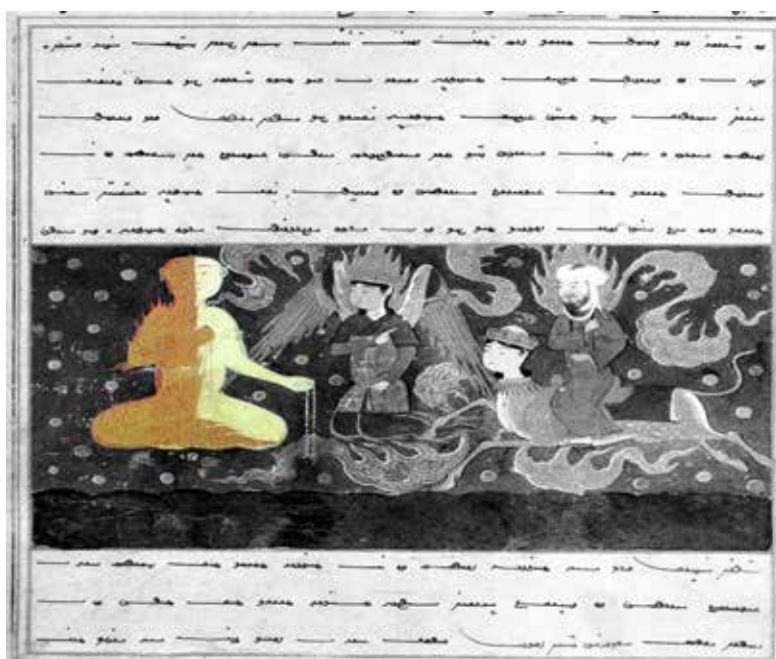
۲. نگاره برکرانه‌های دریای سیاه، معراج‌نامه، مکتب هرات، قرن نهم هجری قمری، کتابخانه ملی پاریس.



۱. دیدار حضرت محمد(ص) از خروس سفید، معراج‌نامه، مکتب هرات، قرن نهم هجری قمری، کتابخانه ملی پاریس.



۳. تارای سفید، تبت، ۱۸۹۹-۱۸۰۰ میلادی، مواد معدنی و طلا بر روی کتان، موزه هنری روبین.



۴. فرشته نیمه آتش نیمه برف، معراج‌نامه، مکتب هرات، قرن نهم هجری قمری، کتابخانه ملی پارس



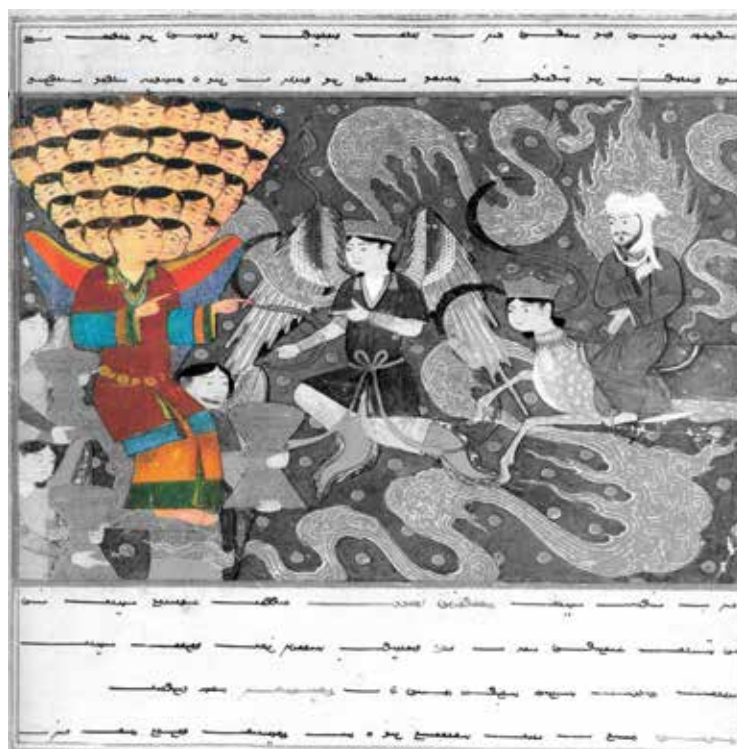
۵. وایروچانا، تبت غربی، قرن چهاردهم میلادی، رنگ بر روی کتان، مجموعه آرتور لیبرمان



۷. آوالوکیئتشوارا، تبت مرکزی میانه قرن دوازدهم میلادی، رنگ بر روی کتان،

مجموعه خصوصی

۱۲۳



۶. فرشته‌ای با هفتاد سر، معراج‌نامه، مکتب هرات، قرن نهم هجری قمری، کتابخانه

ملی پاریس



۹. میهاکالا Chinese Buddhist Encyclopedia.com



۸. نگاره زنان بی عفت، معراج‌نامه، مکتب هرات، قرن نهم هجری قمری، کتابخانه

ملی پاریس

عنوان اثر		تصویر فرشته در نگاره بر کرانه‌های دریای سیاه		تارای سفید		
تحلیل اثر						
کارکرد	ثبت وقایع					
	تصویر سازی			•	•	
	تبلیغ					
	تزئینی					
	آموزشی			•	•	
فرم	ظاهر فرم	انسان	زن	سیمای این فرشته زنانه است	•	
			مرد			
			بدون جنسیت			
	حیوان					
		وجودهای خیالی				
		ماهیت فرم	وجودهای مثبت	صورت‌های صلح‌جو		•
	فرشته				•	
	وجودهای منفی		صورت‌های خشمگین			
			اهریمن			

محتوا	عوامل بیرونی	اقلیمی - جغرافیایی		
		اجتماعی سیاسی		
		مذهبی - فلسفی	این فرشته عظیم‌الجثه سرش به پایه عرش الهی و پاهایش بر روی زمین قرار دارد. از این طریق نگارگر ارتباط میان خداوند و انسان‌ها را نشان داده است. او که وظیفه عبادت خداوند را بر عهده دارد آمرزش گناه مومنان را نیز طلب می‌کند.	تارای سفید، بودی ستوه زندگی طولانی است و سود رساندن به تمامی وجودها و به خصوص محافظت از آنها در مقابل ۸ ترس وظیفه اوست.
	عوامل درونی	دیدگاه هنرمند		دیدگاه مذهبی
		انگیزه‌های هنرمند		خلق تصویر جهت استفاده در آیین‌ها و مراسم عبادی
		آموزه‌ها و علایق شخصی هنرمند	با توجه به نامشخص بودن هنرمند و تنها از شیوه کار او می‌توان گفت تأثیرات شرقی در شیوه کار این هنرمند یا هنرمندان به وضوح دیده می‌شود.	هنرمند تبتی بر اساس قوانین شالپاشاستراها و در کنار راهنمایی‌های یک روحانی و حمایت حامی هنری خود به کار می‌پردازد.

جدول ۱ در نگاره «بر کرانه‌های دریای سیاه» فرشته عظیم‌الجثه‌ای دیده می‌شود که وظیفه‌اش عبادت خداوند است و آمرزش گناهان مؤمنان را نیز طلب می‌کند. در مقایسه با آن، تصویر تارای سفید قرار دارد که بودی‌ساتوای زندگی طولانی است. اعمال مربوط به او در تمامی مکاتب بودیسم تبت مانند تانترا، نیانگما و سارما انجام می‌شود. تارا بودای به روشنی رسیده است که به عنوان یک بودی ساتوای زن جوان و یک ایزدبانو برای سودرساندن به تمامی وجودها و به خصوص محافظت از آنها در مقابل ۸ ترس عهد بسته است.

عنوان اثر		فرشته نیمه آتش – نیمه برف		ویروچانا	
تحلیل اثر					
کارکرد	ثبت وقایع				
	تصویرسازی	•		•	
	تبلیغ				
	تزئینی				
	آموزشی	•		•	
فرم	ظاهر فرم	انسان	زن		
			مرد		
			بدون جنسیت	•	•
	ماهیت فرم	وجودهای مثبت	حیوان		
			وجودهای خیالی		
			صورت‌های صلح‌جو	•	
			فرشته	•	
			صورت‌های خشمگین		
			اهریمن		

محتوا	عوامل بیرونی	اقلیمی - جغرافیایی		
		اجتماعی سیاسی		
		مذهبی - فلسفی	فرشته نیمه آتش - نیمه برف در حال تسبیح و توسل به خداوند است و وجود او بیانگر الفت و سازش میان دو عنصر متضاد و آتش است.	ویروچانا، به معنای روشن کننده، بودای تفکر و مراقبه و برای از بین بردن غفلت در وجود شخص عبادت کننده است.
عوامل درونی	عوامل درونی	دیدگاه هنرمند	دیدگاه مذهبی	
		انگیزه‌های هنرمند	خلق تصویر جهت استفاده در آیین‌ها و مراسم عبادی با هدف رهایی از چرخه سامسارا و رسیدن به روشنگری	
		آموزه‌ها و علایق شخصی هنرمند	با توجه به نامشخص بودن هنرمند و تنها از شیوه کار او می‌توان گفت تأثیرات شرقی در شیوه کار این هنرمند یا هنرمندان به وضوح دیده می‌شود.	هنرمند تبتی بر اساس قوانین شالپاشاستراها و در کنار راهنمایی‌های یک روحانی و حمایت حامی هنری خود به کار می‌پردازد.

جدول ۲ «فرشته نیمه آتش - نیمه برف» به صورت نیمی از آتش و نیمی از برف خلق شده، تسبیحی از برف و تسبیحی از آتش در دستانش دارد و هنگامی که تسبیح خداوند را می‌گوید طنین صدایش همانند تندر به نظر می‌رسد. طبق روایات، صدای تندر، نتیجه حرکت مهره‌ها به هنگام توسل و دعای فرشته است. «ویروچانا» به معنای روشن کننده، یکی از پنج بودای دهیانا و هدایتگر فرد بودایی تا رسیدن به رهایی است. دست‌ها مودرای دارما چاکرا را نشان می‌دهند. در مرکز جای دارد. نماد او چرخ است که در معنای هندی آن نمادی از خورشید است. به رنگ سفید و سمی که با آن مقابله می‌کند غفلت است. آوای او «ام» مربوط به قلمرو خدایان و برای از بین بردن غفلت توسط عبادت کننده بودایی به عنوان مانترا تکرار می‌شود.

عنوان اثر		فرشته‌ای با هفتاد سر		آوالوگیتشوارا	
تحلیل اثر					
کارکرد	ثبت وقایع				
	تصویرسازی	•		•	
	تبلیغ				
	تزئینی				
	آموزشی	•		•	
فرم	ظاهر فرم	انسان	زن	سیمای این فرشته زنانه است.	سیمای این فرشته زنانه است.
			مرد		
			بدون جنسیت		
	ماهیت فرم	وجودهای مثبت	حیوان		
			وجودهای خیالی		•
	ماهیت فرم	وجودهای مثبت	صورت‌های صلح‌جو		•
			فرشته	•	
		وجودهای منفی	صورت‌های خشمگین		
			اهریمن		

محتوا	عوامل بیرونی	اقلیمی - جغرافیایی		
		اجتماعی سیاسی		
		مذهبی - فلسفی	فرشته هفتاد سر در میانه آسمان دوم، با هفتاد سر و هفتاد زبان در هر سر خداوند را عبادت می کند	آوالو کیتشوارا، یکی از محبوبترین بوی ساتواهای ماهایانا، بودی ساتوای شفقت و ترحم است و با یازده سر و هزار چشم نظاره گر همه موجودات است و رحمت خود را نثار آن ها می کند.
	عوامل درونی	دیدگاه هنرمند	دیدگاه مذهبی	
		انگیزه های هنرمند	خلق تصویر جهت استفاده در آیین ها و مراسم عبادی با هدف رهایی از چرخه سامسارا و رسیدن به روشنگری	
		آموزه ها و علایق شخصی هنرمند	با توجه به نامشخص بودن هنرمند و تنها از شیوه کار او می توان گفت تأثیرات شرقی در شیوه کار این هنرمند یا هنرمندان به وضوح دیده می شود.	هنرمند تبتی بر اساس قوانین شالپاشاستراها و در کنار راهنمایی های یک روحانی و حمایت حامی هنری خود به کار می پردازد.

جدول ۳. «فرشته هفتادسر» فرشته ای ستایشگر است که در هر یک از هفتاد سرش، هفتاد زبان دارد و هر زبان، پروردگار را به هفتاد شکل عبادت می کند. «آوالو کیتشوارا» بودی ساتوای شفقت و تجسم ترحم و خالق صدا است. او یازده سر و هزار چشم دارد و به معنای کسی است که نگاه می کند. او خدایی است که نگاهش آکنده از مهر و ترحم است. خدایی که چهره اش به هر سو و هر جهت نگاه می کند.

عنوان اثر		عذاب کننده دوزخیان در نگاره زنان بی عفت		مهاکالا	
تحلیل اثر					
کارکرد	ثبت وقایع				
	تصویرسازی				
	تبلیغ				
	تزئینی				
	آموزشی				
فرم	ظاهر فرم	انسان	زن		
			مرد		
			بدون جنسیت		
	ماهیت فرم	وجودهای مثبت	حیوان		
			وجودهای خیالی		
	ماهیت فرم	وجودهای مثبت	صورت‌های صلح‌جو		
			فرشته		
		وجودهای منفی	صورت‌های خشمگین		
			اهریمن		

محتوا	عوامل بیرونی	اقلیمی - جغرافیایی		
		اجتماعی سیاسی		
		مذهبی - فلسفی	پیامبر (ص) در حال عبور از قلمرو ارواح، رنج‌هایی که زنان بی‌عفت تحمل می‌کنند نظاره می‌کنند این نگاره به نتیجه اعمال آدمیان می‌پردازد.	مهاکالا فرم خشمگین دوه‌های صلح‌جو و در دین هندو، صورت منفی شیوا است که در مرحله باردو و برای رساندن افراد به بازتولدی بهتر پدیدار می‌شود.
	عوامل درونی	دیدگاه هنرمند	دیدگاه مذهبی	
		انگیزه‌های هنرمند	خلق تصویر جهت استفاده در آیین‌ها و مراسم عبادی با هدف رهایی از چرخه سامسارا و رسیدن به روشنگری	
		آموزه‌ها و علایق شخصی هنرمند	هنرمند تبتی بر اساس قوانین شالپاشاستراها و در کنار راهنمایی‌های یک روحانی و حمایت حامی هنری خود به کار دیده می‌شود.	هنرمند تبتی بر اساس قوانین شالپاشاستراها و در کنار راهنمایی‌های یک روحانی و حمایت حامی هنری خود به کار می‌پردازد.

جدول ۴. «نگاره زنان بی‌عفت» زنانی را نشان می‌دهد که با گذاردن موی خود در معرض دید بیگانگان، موجب روابط نامشروع شده‌اند. شیطانی قهوه‌ای رنگ با پاهای چنگالی شکل که خلخالی بر آن بسته، در حالی که زنان گناهکار از گیسوانشان آویخته شده‌اند و شعله چرخان آتش از بینی‌شان بیرون می‌آید او در آتش می‌دمد و در دستانش چنگالی است که از حرارت زیاد رنگ آن سرخ شده‌است. در تبت مهاکالا با زانوان خم و در حال برخاستن از نیلوفر تصویر می‌شود. به رنگ سیاه، فربه و کوتاه‌قد می‌باشد. صورت ماسک‌مانند و وحشتناک او با تاجی از موهای پران احاطه شده و لباس او از پوست حیوانات و تاجی از جمجمه بر سر دارد که ارتباط او را با دنیای پس از مرگ نشان می‌دهد. هاله‌ای با شعله‌های فروزان که با وزش باد افزون شده‌اند نشان‌دهنده زمین سوزان زیستگاه اوست. او که چهره‌ای وحشتناک دارد برای هدایت مردگان به بازتولد در کالبدی والاتر در چهل و نه روز مرحله باردو ظاهر می‌شود. به نظر می‌رسد هر دو این وجودها در عین ظاهر و عملکرد منفی خود در حال اجرای عدالت هستند.