مهاجرت هنرمندان ایرانی به هند در دورهٔ صفوی

کفایت کوشا*

چکیده

در دورهٔ صفوی، با مهاجرت گستردهٔ هنرمندان و شعرای ایران به سرزمین هند روبرو هستیم که اوج این مهاجرت‌ها در دورهٔ سلطنت شاه طهماسب است. طبع مالیخولیای او، حرص مفرطش در ثروت اندوزی، عدم تمایل به سرمایه‌گذاری در توسعه و تحوّل هنر و ادب و قطع حمایت از هنرمندان و شعرا، و اخراج نقّاشان و هنرورزان از کتابخانهٔ سلطنتی و... به مهاجرت گستردهٔ اهل علم و ادب و هنر به سرزمین هند انجامید. حمایت دربار گورکانی از هنرمندان و شعرای ایرانی، مهاجرت بیشتر این جماعت را بر انگیخت و در پی آن، مکاتب نوین هنری و ادبی در کشور هند به وجود آمد. همایون و اکبر شاه و نیز دولتمردانی چون خان‌خانان عبدالرحیم و نواب ظفرخان، همواره با شعرا و هنرمندان مصاحبت داشتند و از حمایت و ترغیب آنان غافل نبودند. در دورهٔ اکبرشاه، بیش از یکصد تن از نقاشان هندو تحت تعلیم نگارگری ایرانی قرار گرفتند که ثمرهٔ این آموزش، ایجاد مکتب نگارگری ایران و هند است. در دورهٔ جهانگیر شاه بر حسب علایق این پادشاه، گرایش‌های متفاوتی همچون پرتره سازی، نمایش صحنه‌های درباری، نقاشی از طبیعت، گل‌ها و حیوانات

*. کارشناسی ارشد باستانشناسی و پژوهشگر نقاشی عصر صفوی.

و... پدید آمد. نیز از مشخّصات نقّاشی این دوره نفوذ هنر غرب در نگارگری و ایجاد مُرقّعات است که جای کتاب‌های مصوّر دورهٔ اکبرشاه را گرفته‌اند. در دورهٔ شاه جهان نیز مُرقّع سازی و شبیه سازی رواج داشت، اما در این دوره، نخستین گام‌ها در جهت تمرکز زدایی نقاشی برداشته شد و این هنر از انحصار دربار شاهی خارج گردید و با پراکنده شدن نقّاشان در دربارهای محلّی، راه برای محلّی شدن نقاشی در دورهٔ اورنگ زیب، هموار شد.

کلید واژه: مهاجرت هنرمندان، مکتب نگارگری، خوشنویسی، سبک هندی، مرقعات.

شاه طهماسب صفوی در نامه‌ای به جلال‌الدین امیربیک مهردار در محبس، به یکی از وقایع عصر صفوی یعنی «تلاش ایرانیان در مهاجرت به هند»[1] اشاره‌ای بارز دارد. این موضوع که در یادداشت‌های معاصران وی نیز به طرزی وسیع انعکاس یافته، مورد تحقیق و پژوهش بسیاری از محققان قرار گرفته است، اما علی رغم این پژوهش‌ها، دامنهٔ اطلاعات ما در این مورد هنوز بسیار اندک است. در بادی امر شاید گمان شود به علت فقدان شواهد مستقیم، ابهامات موجود در این راه به سادگی مرتفع نخواهد شد لیکن باید گفت که تنها بخش اندکی از متون و منابع مربوط به این موضوع مورد بررسی قرار گرفته، و شواهد تاریخی بسیاری در این باب ناشناخته مانده یا نادیده گرفته شده است. از این‌رو به نظر می‌رسد جستجویی هدفمند و وسیع در متون و منابع این عصر می‌تواند کارساز باشد. در این زمینه و به اعتبار مدارک موجود، پژوهش حاضر می‌کوشد تا مهاجرت‌های گستردهٔ هنرمندان عصر صفوی را مورد بررسی قرار دهد که اوج آن در زمان سلطنت طولانی شاه طهماسب مشاهده می‌شود؛ یعنی آن دورهٔ بحرانی که تغییرات اجتماعی سخت و رنج‌آوری را به همراه داشته است.

به طور کلی در مورد شخصیّت و زندگی شاه طهماسب در منابع تاریخی مدارک کاملی در دست نداریم و ناچاریم که به توصیف‌های کوتاه و نارسا و گاه حتی متناقض منابع محدود بررسی شده اکتفا کنیم تا پرده از چهرهٔ پادشاهی برگیرند که چندان شناخته شده نیست. منابع می‌گویند که شاه در ۹۳۰ هـ / ۱۵۲۳ م در هنگام جلوس به سلطنت، کمتر از یازده سال داشت.[2] نیز تقریباً تمامی منابع این عصر متفق‌القول‌اند که شاه در این هنگام یعنی در طفولیت و در ابتدای سلطنت، به هنر و هنرمندان گرایش بسیار نشان می‌داد به طوری که نه تنها خود از آموزش نقاشی و خوش نویسی بهره‌مند شد بلکه آن را در بین درباریان نیز گسترش داد. این سیاست در سال‌های بعد نیز دوام آورد.[3]

با تکیه بر پاره‌ای از منابع می‌دانیم که در دربار شاه، کودکان خاندان‌های متشخص پرورش می‌یافته‌اند. در واقع آنان به عنوان صاحب منصبان آینده تربیت علمی خود را در دربار می‌دیدند. شرف‌خان که خود از کودکی در دربار شاه پرورش یافته بود می‌نویسد که: «شاه اولاد امرا و اعیان خود را در صغر سن به حرم خود برده در سلک شاهزادگان قرار داده و آنان را مورد تربیت دقیق قرار می‌داد». توضیحات شرف خان نشان می‌دهد که در میان آموزش دروس مختلف، پادشاه نه تنها درس نقاشی را برای تعلیم شاهزادگان بلکه حتی آن را برای تربیت رجال و درباریان آینده نیز لازم‌الاجرا می‌دانسته است:

> ... چون بحد رشد و تمیز می‌رسیدند به فنون سپاهگری و تیرانداختن و چوگان باختن و اسب تاختن و قوانین سلاح شوری و قاعده انسانیت و آدمگری می‌آموخت و می‌گفت گاهی به صنعت نقاشی نیز مقید باشید که سلیقه را سرراست می‌کند.[۴]

در این زمان همچنین کارگاه‌های هنری وابسته به دربار وجود داشت که در آنها نسخه‌های خطی برای شاه مصوّر می‌شد. این کارگاه‌ها بی‌تردید مرکز اصلی فعالیت‌های هنری بود که در عین حال عالی‌ترین آموزشگاه‌های هنری عصر خود به حساب می‌آمد و در آنها هنرمندان جوان تحت تعالیم اساتیدی که کارکنان دایمی دستگاه شاهی به حساب می‌آمدند و عموماً روابط نزدیکی با شاه داشتند پرورش می‌یافتند. با تکیه بر منابع می‌دانیم که شاه خود نیز تحت تعلیم پاره‌ای از این اساتید قرار داشت. ریاست کتابخانهٔ سلطنتی و کارگاه نقاشی تبریز تا سال ۹۴۲ هـ. با کمال‌الدین بهزاد بود. علاوه بر او در این زمان نقاشان بزرگی چون سلطان محمد، آقا میرک، میر مصور، دوست دیوانه و دیگران در کتابخانهٔ سلطنتی به خدمت اشتغال داشتند. بوداق منشی و اسکندربیک ترکمان می‌گویند که: شاه طهماسب نقاشی را از سلطان محمد فرا گرفت و مصطفی عالی، خواجه عبدالعزیز اصفهانی را معلم شاه می‌داند.[۵]

نیز بوداق منشی، روملو، قاضی احمد و اسکندر بیک از علاقهٔ شاه به نقاشی و خوش‌نویسی حکایت کرده و می‌نویسند که شاه در طفولیت و نیز در عنفوان جوانی «به خط نوشتن و تصویر میل تمام داشت». بوداق منشی و اسکندر بیک می‌گویند که: وی به همین منظور نقاشانی مانند سلطان محمد، بهزاد، میرک اصفهانی، میرمصور و دوست دیوانه را به دربار خودآورد. آنها ادامه می‌دهند: «پادشاه را بدین طایفه توجه و التفات

تمام بود».[۶] آنها همچنین بیت شعری را از بوق‌العشق ذکر می‌کنند که در آن از ترقی بی‌تکلّف نقاشان و کاتبان این زمان یاد شده است.[۷]

اسکندر بیک مشابه این مطالب را در مورد شعرا نیز بیان نموده است.[۸] همچنین گفته شد که شاه علاوه بر نقاشی، خوش‌نویسی و شعر در طراحی فرش نیز دستی داشته است.[۹] لیکن سیاستی که در این سال‌ها دنبال می‌شد[۱۰] به زودی درهم ریخت و منسوخ گشت، بدینسان دربار شاه از راه و رسم پیشین خود انحراف جسته و از حمایت هنرمندان و تأمین هزینه‌های مربوط به آنها سرباز زد. حوادث سال‌های بعدی ما را در برابر پرسش‌های بی‌شماری قرار می‌دهد که در حال حاضر جواب‌های روشنی برای آنها وجود ندارد. بوداق منشی و قاضی احمد از «دلگیری» شاه از هنرمندان خبر می‌دهند و می‌نویسند که وی از هنرمندان روی گرداند و تمامی آنها را به استثنای دوست محمد گواشانی (کاتب) اخراج نمود.[۱۱] به زعم نگارنده، لازمهٔ درک انگیزه‌ها و چگونگی این رویگردانی، اشراف به تمامی مسائل اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و اقتصادی عصر شاه طهماسب دارد و پاسخ‌گویی به آن طیف گسترده‌ای از علل و عوامل را دربر می‌گیرد که تاریخ برای ما به جا گذارده است. در این مقاله کوشش شده که در این ارتباط شواهد بیشتری در ترسیم شخصیت شاه گردآوری شود. این بحثی است که باید در آن نهایت دقت را به عمل آورد چرا که اساساً تغییر نگرش دربار، پیامد وقایعی بود که در این دورهٔ حیاتی از تاریخ ایران به وقوع پیوست. در واقع بحران مزبور که اصول عقاید حکومت را منعکس می‌کرد، بازتابی بود از شرایط سیاسی و اجتماعی آن عصر که در ادامهٔ خود بر عصر طلایی نقاشی ایران نقطهٔ پایانی گذاشت.

عموماً گفته می‌شود که قطع حمایت شاه از هنرمندان دلایل مذهبی داشته و به توبه‌های او باز می‌گردد. منابع بسیاری از خواب‌ها و رویاهای صادقهٔ شاه در مورد ترک شراب و سایر مناهی و توبه‌های شاهانه در سال‌های ۹۳۹ ـ ۹۴۱ و ۹۶۳ هـ. خبر می‌دهند.[۱۲] درین رهگذر در تذکرهٔ شاه طهماسب (که به وی منسوب است) به طور مشروح با گزارشات چگونگی توبه‌های شاه مواجه هستیم.[۱۳] گرچه به نظر می‌رسد این متون روشن‌تر از آن است که مجال ابهامی باقی گذارد لیکن ماجرا کمی پیچیده می‌نماید. در دو منبع منحصر به فرد این دوران به شرح دیگری از ماجرا برمی‌خوریم که از حیث نمایش واقعیات پنهان عصر صفوی در خور تأمل و قابل بررسی‌اند.

بوداق منشی و محمود بن خواند میر هر دو ذکر می‌کنند که چگونه در زمانی که بهرام

میرزا در حصار هرات توسط عبیداللّه خان ازبک گرفتار آمده بود در هنگام حرکت شاه طهماسب به طرف خراسان، چند تن از خدمتگزاران شاه با ریختن سم در شراب خاصهٔ شاهی سعی در مسموم کردن شاه داشتند لیکن با برهم خوردن نقشه‌هایشان متواری شدند.[۱۴] بوداق منشی در ادامه و پس از طول و تفصیل‌های بسیار در باب این امر ذکر می‌کند که شاه پس از این واقعه «در فکر توبه و استغفار شد». وی همچنین می‌نویسد که توبهٔ شاه شامل «شرب شراب، عرق، زنا، لواط و سایر امور نامشروعه بود».[۱۵] نیز مطرح شده که در توبهٔ شاه دخالت روحانیون معاصر وی نیز بی‌تأثیر نبوده است.[۱۶]

گفته‌اند که شاه در توبهٔ خود چنان راسخ بود که لذّت شراب و مهر جوانان خوبرو را کاملاً از سر بیرون کرد. داستان دلدادگی شاه و میرزا محمد بن خواجه قباحت (ساقی جوان شاه) در تمام منابع این عصر منعکس است. این مطالب را متونی به رشتهٔ تحریر کشیده‌اند که در آنها مسائل اکثر با محافظه‌کاری بیان شده است. نیز مینیاتوری در مرقّع بهرام میرزا در کتابخانهٔ توپقاپو سرای ترکیه موجود است که این ارتباط را به تصویر کشیده و در آن ساقی محبوب و «مایه آرام دل و جان شاه»[۱۷] به وی شراب تعارف می‌کند. بررسی این ارتباط‌ها کاری درخور توجه است زیرا تصویر کاملی از شرایط اجتماعی عصر صفوی به دست می‌دهد. احتمالاً این داستان و مینیاتور به سال‌های قبل از ۹۳۹ هـ. و توبهٔ شاه که در آن زمان ۱۹ ـ ۲۰ سال داشت برمی‌گردد و از این قبیل است حکایتی که محمود بن هدایت افوشته‌ای نطنزی در مورد مرادخان، سفره‌چی خوش حسن و جمال شاه بیان می‌کند. وی در توصیف این واقعه که مربوط به سال‌های پس از توبهٔ شاه است به قصد بیان راسخ بودن شاه در توبه‌اش می‌نویسد که شاه با نگریستن به خرامیدن مرادخان که در حال خدمت کردن به شاه بود «... مادهٔ تلذذی در خود احساس کرده فی‌الفور متنبه شده و به ندامت و استغفار پرداخته و مبلغ دوازده تومان به کفاره این به مستحفظین رسانید». وی ادامه می‌دهد که شاه پس از این واقعه دستور داد تا خدمتکارانش «... بعد از این در خدمت کلجه‌ها تا زانو دوخته شده بپوشند».[۱۸] بزودی توبه‌های شاهانه ابعاد گسترده‌تری یافته و به عنوان ضامن ادامهٔ زندگی در ایران همه‌گیر می‌شود به نحوی که افراد خاطی با هر سمت و مقام به قتل می‌رسیدند.[۱۹] توبهٔ یک پادشاه، شاید امر تازه‌ای نباشد، می‌دانیم بابر نیز در ۹۳۳ هـ / ۱۵۲۶ م چنین توبه‌ای انجام داده است.[۲۰] لیکن هدف این پژوهش بررسی تأثیرات احتمالی توبهٔ شاه طهماسب بر هنر عهد صفوی است. در این زمینه فرضیات متعددی عنوان شده است. در

این میان برخی از هنر شناسان با بزرگنمایی اعتقادات مذهبی شاه سعی در توجیه علل قطع کامل حمایت وی از هنرمندان را دارند[۲۱] لیکن به طوری که خواهیم دید شواهدی نیز موجود است که با این تصور مغایرت دارد چرا که تحریم مذهبی شاه می‌بایست تنها نقاشان و موسیقی‌دانان را در بر گیرد، لیکن بوداق منشی تصریح می‌کند که دلگیری شاه از هنرمندان به حدی بود که حتی کاتبان را نیز اخراج نمود.[۲۲]

منابع دیگر در خصوص دلایل این دلگیری‌ها سکوت اختیار کرده‌اند، اما از توبه‌های شاه و دلگیری‌های او از هنرمندان که بگذریم دلایل دیگری نیز در این مورد قد علم می‌کنند. وینچنتو دالساندری، سفیر ونیز در سفرنامهٔ معروف خود، در پنجاه و یکمین سال سلطنت شاه طهماسب، پس از توصیف خصوصیات ظاهری شاه می‌نویسد: «... چیزی که بیش از همه در او جلب نظر می‌کند طبع مالیخولیایی اوست که آثار و علائم بسیار دارد اما مهمتر از همه آنکه یازده سال است که از کاخ خود بیرون نیامده است. در این مدّت نه یکبار به شکار رفته و نه خود را با چیزهای دیگر سرگرم کرده است».[۲۳] و قاضی احمد می‌نویسد: «عقل و تدبیر آن پادشاه بی‌نظیر چنان بود که مدت بیست سال رحل اقامت در دارالسلطنه قزوین انداخت که احتیاج به سفر و کوچ پیدا نکرد».[۲۴] در جواهر الاخبار (ص ۱۴۶) و (تاریخ الفی ص ۷۰۳) هم به این نکته اشاره شده است. روملو نیز از عادات عجیب شاه خبر می‌دهد. وی می‌نویسد که شاه «اکثر اشیاء را نجس می‌دانست و نیم خوردهٔ خود را به آب و آتش می‌ریخت و در مجالس طعام نمی‌خورد».[۲۵] وی همچنین بیان می‌کند که شاه یک روز ناخن می‌گرفت و روز دیگر از صبح تا شام در حمام بود و قاضی احمد ذکر می‌کند که «پاکیزگی و تقید آن شاه جنّت مکانی زیاده از طاقت بشری بود».[۲۶]

تفسیر این رفتارهای ضد اجتماعی به سادگی ممکن نیست، لیکن پرسیدنی است که آیا رفتارهای متناقض شاه در رابطه با همایون، اعمال سیاست‌های خشن در مورد برادران و پسرانش و عدم حمایت از هنرمندان، نشانه‌های دیگری از طبع سرد و سودایی وی نیست؟

اما شاه عادات منفی دیگری نیز داشت و آن حرص مفرط و طمع بیمارگونهٔ وی در ثروت اندوزی بود. منابع بسیاری از خسّت او و مشغله‌هایش در ایجاد درآمدهای تازه از منابع جدید کسب ثروت خبر می‌دهند که به طور فزاینده‌ای در خزانه‌اش انبار می‌شد. شاردن از خزانه‌های شاهان صفوی توصیف جالبی به دست می‌دهد: «خزانهٔ شاه یک

گودال بی‌انتهای واقعی است، زیرا همه چیز در آن ناپدید می‌شود و مقدار اندکی از آن خارج می‌گردد».[۲۷] دالساندری درآمد شاه طهماسب را بالغ بر سه میلیون سکهٔ طلا در سال عنوان می‌کند.[۲۸] همو در مورد هزینه‌هایی که شاه می‌پرداخت می‌گوید: «هزینه کشور که در واقع خزانه‌داری می‌پردازد بسیار اندک است، زیرا شاه فقط متعهد است که مزد پنج‌هزار سرباز موسوم به قورچی را بپردازد... اما شاه طهماسب به این قورچیان پول نقد نمی‌پردازد بلکه جامه‌های خاص سپاهیان و اسبانی که هر قدر بخواهد قیمت برایشان تعیین می‌کند و اینها را به رسم مساعده به ایشان می‌دهد».[۲۹] در این مورد حرف‌های دیگری هم داریم. روملو به صراحت می‌گوید که شاه در اواخر سلطنتش مدت چهارده سال حقوق سپاهیان و قورچیان خود را نپرداخته بود.[۳۰] وی در جای دیگر می‌نویسد: «آن حضرت داروغه نمی‌فرستاد و بنا بر آن میان رعایای آذربایجان پیوسته جنگ بود و لشگر چنان خواهان او بودند که مدت چهارده سال مواجب نداده بود، هیچ احدی شِکوه نمی‌کرد و در خدمت به جِدّ بودند...».[۳۱] تصور اینکه قورچیان در این سال‌ها چگونه مخارج خود را تأمین می‌کرده‌اند برای ما جالب توجه است، چرا که شاه به واسطهٔ خسّت روز افزونش، خدمت سپاهی را با اجازهٔ چپاول و ایلغار و امتیازاتی از این دست پاداش می‌داد.[۳۲]

شرف‌خان (امیرالامرای اکراد) که از طرف شاه اسماعیل دوم مأمور صورت برداری از اموال شاه طهماسب بود، حقایق بیشتری را فاش می‌سازد: «... شاه طهماسب... به جمع مال و منال و خزینه حرص تمام داشت، چنانچه از سلاطین ایران و توران بعد از قضیه چنگیزخان بلکه از ظهور اسلام هیچ پادشاهی در هیچ عصر و زمان در جمع بیت‌المال با آن مقدار نقود و اجناس اقمشه و امتعه از ظروف طلا و اوانی نقره سعی و اقدام نکرده (بود)...».[۳۳]

قاضی احمد نیز در خلاصة التواریخ می‌نویسد: «زر و ملک و جمعیت و اسباب آنقدر بهم آورد که در مخیلهٔ هیچکس نمی‌گذشت. زر نقد و جواهر و طلا و نقره از هزار هزار تومان متجاوز بود، اجناس بیوتات آنقدر بهم آمده بود که با وجود هفت هزار شتر تمامی بر زمین می‌ماند».[۳۴]

رضا قلی خان هدایت نیز در روضة الصفای ناصری مشابه چنین عباراتی را بیان کرده است.[۳۵] بوداق منشی و روملو هم چنین می‌گویند که: شاه شخصاً به تمام امور مالی رسیدگی می‌کرد به طوری که هیچ کس بدون اجازهٔ شاه حق دخل و تصرف در امور

مالی را نداشت.[۳۶] اما دالساندری اطلاعات جالب‌تری در اختیارمان می‌گذارد. او می‌گوید: «... این پادشاه جواهر می‌فروشد و معاملات دیگر هم انجام می‌دهد و مانند سوداگری فرودست و مکار خرید و فروش می‌کند...». همو ادامه می‌دهد که شاه «... برای جمع مال هزاران هزار کار کرد که نه همان شایستهٔ یک پادشاه بلکه برازندهٔ مردی عادی نبود...».[۳۷] دالساندری توضیح می‌دهد که شاه در تجارت پارچه‌های مخملی و ابریشمی و پشمی از حلب و خراسان و مشرق دست داشت و با این پارچه‌ها جامه دوخت و «... آنها را به ده برابر قیمت به سپاهیان فروخت...».[۳۸] اما مهم‌تر از همه اینکه دالساندری از حقیقت دیگری پرده برمی‌دارد و آن رباخواری شاه طهماسب است. وی می‌گوید که خادمان «... به نسبت خدماتی که انجام می‌دهند شاه به ایشان وام می‌دهد، به بعضی بیست هزار و به برخی بیست و پنج هزار و به جمعی هزار اسکودی از قرار ربع بیست درصد به مدت ده سال برای عده‌ای و بیست سال برای عده‌ای دیگر و هر سال ربح را برای مصرف خود می‌ستاند. آنگاه این ملازمان سلطان پولی را که گرفته‌اند از قرار ربع شصت الی هشتاد درصد در ازای وثیقه معتبر به بزرگان دربار که منتظر اعطای مقام و منصب از سوی شاهند، وام می‌دهند... و تأخیر در پرداخت سود و جبران بعدی ممکن نیست...».[۳۹]

منابع دیگر در مورد ابعاد دیگر اختیارات نامحدود شاهان صفوی در تسلط همه جانبه بر جان و مال مردم حکایت‌ها دارند. شاه مالک مطلق کشور و تمام اراضی و خزائن آن بود؟ و بسا نظر نامساعد او موجبات قتل افراد و مصادره تمام اموال منقول و اراضی آنها را فراهم می‌کرد. شاردن در مورد اختیارات مطلقهٔ شاهان صفوی می‌گوید: «... هیچ چیز در برابر هوس‌های جنون‌آمیز شاهان در امان نیست نه پرهیزکاری، نه شایستگی، نه صمیمیت، نه خدمات گذشته... یک حرکت تفننی که به شکل سخنی از دهانشان، یا اشاره‌ای از چشمانشان سرزند، افراد شاغل خدمات مهم و با ارزش‌ترین موجودات را در دم عزل و از ثروت و هستی محروم می‌سازد و همهٔ این کارها بی‌هیچگونه محاکمه و یا هیچگونه توجه به اثبات جنایت منتسبه انجام می‌پذیرد».[۴۱]

چنانچه در اغلب منابع دورهٔ شاه طهماسب دیده می‌شود هیچ کس از لبهٔ تیز دشنه‌های تهمت بدخواهان در امان نبود.[۴۲] گاه نیز حکم و فتوای شاه بر مبنای احوالات روحی و مزاجی‌اش متغیر بود چنانچه از سیاست کردن پاره‌ای افراد چشم‌پوشی می‌کرد.[۴۳] در این میان بوداق منشی نیز از این امر مستثنی نبود «... در ایام پادشاه مرحوم

بیگناه و بیجهت جفاها دیدم و شکنجه‌ها کشیدم و بدفعات قریب هفتصد تومان دادم...».[۴۴]

بدیهی است در چنین اوضاع و احوالی کسی بر جان و مال خود ایمنی نداشت. از یک سو سرکوب‌ها و قلع و قمع‌ها، امنیّت خاطر اجتماعی را به خطر می‌انداخت و از سوی دیگر حسادت‌ها و کینه‌ها، دشمنی‌ها و توطئه چینی‌ها در دربار، نبود امنیّت را به ویژه در بین صاحب منصبان گسترش می‌داد،[۴۵] لذا طبیعی است در این زمان شرایط لازم برای رشد و نموّ فرهنگ و هنر وجود نداشت.

در این زمینه پرسشی از ادوارد براون را نقل می‌کنیم که خطاب به محمد قزوینی، دلایل فقدان شعرای بزرگ در عهد صفوی را پرسیده است. قزوینی در پاسخ چنین اظهار داشته: «... سلاطین صفوی... بیشتر قوای خود را صرف ترویج مذهب شیعه... می‌نمودند... لیکن از طرف دیگر ادبیات و شعر و عرفان و تصوف و بقول خودشان هر چه متعلق به کمالیات بود (در مقابل شرعیات) نه تنها در توسعه و ترقی آن جدی اظهار نکردند، بلکه به انواع وسائل در پی آزار و تخفیف نمایندگان این کمالات برآمدند، زیرا که نمایندگان مزبور اغلب در قوانین و مراسم مذهبی به طور کامل استقرار نداشتند».[۴۶]

تمامی این عوامل یعنی قطع حمایت دربار از هنرمندان و عدم تمایل به سرمایه‌گذاری در گسترش و تحول هنر، به همراه نبود امنیت در اجتماعی که در ورطهٔ سقوط و تباهی قرار داشت و در آن همه کس و همه چیز، همواره در معرض خطر قرار می‌گرفت به مهاجرت گستردهٔ هنرمندان انجامید. پدیده‌ای که امروزه «فرار مغزها» نامیده می‌شود و معلول شرایط نامساعد زیستی ـ اجتماعی است.

اما هنرمندان صفوی از این طالع بی‌نظیر بهره‌مند بودند که در سرزمینی دور دارالامانی[۴۷] وجود داشت، از این رو در مقابله با شرایطی که در وطن به ناگزیر با آن رو به رو بودند، فرصتی را که برایشان فراهم بود به خوبی تشخیص داده، مشتاقانه راه هند را در پیش گرفتند تا از پشتوانهٔ اقتصادی قدرتمندی برخوردار گردند. گفته‌اند آنچه مهاجران در جستجویش بودند لقمه نانی بیش نبود، لیکن آنچه به دست آوردند حمایت هوشمندانهٔ حامیانی هنرپرور بود که آنان را از نابسامانی‌ها رها ساخته و بدانان فرصتی بخشید تا اعتباری جهانی کسب کنند «... و هر کس که به هندوستان درآمد با آنکه بقصد به دست آوردن قوت لایموت روان شده باشد و مطلب اعلی او همین باشد در هفته اوّل کفیل رزق جمعی کثیر می‌شود و به اندک روزگار و کمتر سعی داخل امرا شده آنچه هرگز

در متخیلهٔ او نگنجیدی به سائلان می‌دهد...».[۴۸] به طوری که شرح داده می‌شود این مهاجرت‌ها از ابتدای شکل‌گیری دو خاندان صفوی و گورکانی یعنی در زمان حکومت شاه اسماعیل اوّل، مقارن با سلطنت بابر شروع می‌شود و در زمان همایون و اکبر، معاصر با شاه طهماسب به اوج خود می‌رسد، به طوری که همایون که در هنگام پناهندگی‌اش به ایران با نقاشان مکتب تبریز، ملاقات و آشنایی حاصل کرده بود، تمامی تلاش خویش را در جذب آنها به دربارش به کار گرفت تا آنجا که حمایت دربار گورکانی از هنرمندان و شعرای ایرانی سبب ساز مهاجرت‌های گسترده‌ای گشت که در پیامد آن مکاتب نوین هنری و ادبی زاده شد. در اکبرنامه شرح ملاقات همایون با خواجه عبدالصمد شیرازی، از نقاشان جوان مکتب تبریز آمده است.[۴۹]

بی‌تردید شرایط و اوضاع و احوال اجتماعی ایران و رویگردانی شاه از هنرمندان دربار، از دیدهٔ تیزبین همایون پنهان نمانده بود، از این رو وی در تبریز و در خلال ملاقات‌هایی که با هنرمندان دست داده بود، آنها را با وعده‌های فراوان به پیوستن به دربار آتی‌اش ترغیب نمود و در این راه به حق کوشید. گفته‌اند وی برخلاف شاه طهماسب، بسیار بخشنده بود. روملو دربارهٔ بخشندگی همایون می‌نویسد که: هرگز بخشش وی کمتر از یک لک نبود و بداونی می‌گوید که: «وکلا از ترس بخشش، نام زر هرگز در نظرش نیاوردی و چون پدر مقید به جمع خزینه نبودی». صادقی بیک او را پادشاهی «بینهایت صاحب جود و بخشش و طبع کریم و ذوق سلیم»، معرفی کرده و او را با سلطان حسین میرزا قیاس می‌کند و خواندمیر می‌نویسد که همه روزه «خزانه‌چیان چند بدره سره نزدیک به بارگاه عالم پناه می‌آورند تا هر کس را به انعام زر و جامه بنوازند بی‌شائبه انتظار وصول یابد».[۵۰] نیز دربارهٔ علاقهٔ همایون به هنر و هنرمندان در منابع هندی می‌خوانیم که وی در خلال جنگ و جدال‌های همیشگی‌اش با رقیبان، به ویژه شاهزاده کامران، از احوال نقاشان و هنرمندانش غافل نبود و همنشینی با آنان را در سرلوحهٔ کار خود قرار می‌داد.[۵۱]

وی با اعطای لقب «نادرالملک» به میرسید علی و «شیرین قلم» به عبدالصمد، میزان علاقه‌مندیش را نسبت به هنرمندانش نشان داد. برای درک بهتر رتبه و منزلت این هنرمندان ایرانی باید از متن نامهٔ همایون یاد کرد که در آن ضمن معرفی هنرمندانش، نمونه‌هایی از آثار آنان را نیز برای فرمانروای کاشغر ارسال می‌دارد. بایزید می‌نویسد که: متن این نامه را در لاهور، در تاریخ ۹۹۹ ه یعنی در سال سی و ششم سلطنت اکبر از

عبدالصمد دریافت داشته است.[۵۲]

همانگونه که از اقوال همایون و جهانگیر برمی‌آید هنرمندان ایرانی در این زمان در مجالست و مصاحبت امپراتور بر بسیاری از درباریان پیشی گرفته‌اند. آنها در اصل آموزگار حامیان خود بوده و همیشه به مثابهٔ همراه و مصاحب و معتمد در خدمت و التزام بوده‌اند.[۵۳] همچنین آنان در فتح هند، ملازم رکاب همایون بوده و نام آنها در اکبر نامه و تذکرهٔ همایون و اکبر، در رکاب پادشاه و در این واقعهٔ مهم تاریخی به ثبت رسیده است.[۵۴]

جانشین همایون، اکبر، در حمایت از هنرمندان بر پدر پیشی گرفت و هم در زمان اوست که سیل مهاجران ایرانی به دربار گورکانی سرازیر گشت. در این میان، درباریان نیز به تبع امپراتوران گورکانی به حمایت از هنرها و هنرمندان پرداختند. در این زمینه از تلاش بیرام‌خان باید یاد کرد که «به هر کس در ایران زمین وعده داده بود یکی را صد کرد و کسی از لطف او محروم نشد».[۵۵]

همچنین گفته می‌شود عشق به هنر و سخاوت خان‌خانان عبدالرحیم (فرزند بیرام خان) که عبدالباقی نهاوندی وی را تبدیل کنندهٔ هند به ایران می‌نامد، موجب گردید تا شمار زیادی از هنرمندان و شعرای ایرانی جلای وطن کرده و در جستجوی کام و نام راهی هند گردند «... این سپهسالار بر ذمت همت والا نهمت خود واجب و لازم ساخته‌اند که هر کس از ولایت یا دیگر بلاد ربع مسکون به درگاه ایشان پناه آورد به اندک زمانی کار او را به اعلی مراتب عزّ و علا رسانند و بلند آوازه گردانند...».[۵۶] در مورد وی که مترجم واقعات بابری به فارسی است گفته شده که «سخا و همت او ضرب المثل هند است...».[۵۷] همچنین در مورد علاقهٔ مهابت‌خان (زمانه‌بیگ) به همنشینی با ایرانیان گفته شده که «شیفتهٔ صحبت ایرانی بود. می‌گفت خلاصه آفرینش‌اند».[۵۸] نیز از علاقه و اشتیاق نواب ظفرخان (میرزا احسن اللّه) به هنر باید یاد کرد که «در قدردانی هنر و هنرمندان و دلجویی صاحب سخنان و طبع بلندان بعد عبدالرحیم خان‌خانان سپهسالار مثل اویی در هندوستان پیدا نشده باعث آمدن اکثر شعرا از ایران به هند خصوص میرزا صائب ذات مبارکش بود».[۵۹]

در این میان بداونی از ۱۶۶ شاعر در عهد اکبر نام می‌برد که در هند به شهرت و معروفیّت دست یافتند. اکثر این شاعران را مهاجرین ایرانی تشکیل داده و گفته می‌شود که ۵۹ نفر از آنها به دربار اکبر راه یافتند.[۶۰] شفیق اورنگ‌آبادی نیز در تذکرهٔ شام غریبان

که به سال ۱۱۹۷ ه تألیف شده فهرستی از شعرای مهاجر ایرانی به هند در دوره‌های مختلف را به دست داده و گلچین معانی، شرح حال ۷۴۵ شاعر ایرانی را که در طی حکومت گورکانیان به هند مهاجرت نموده‌اند را جمع‌آوری و طبقه‌بندی کرده است.[۶۱] از این رو بی دلیل نیست که در ۹۹۰ ه / ۱۵۸۲ م زبان فارسی به دستور اکبر، زبان رسمی حکومت هند اعلام گردید.[۶۲]

نخستین ملک الشعرای ایرانی عهد اکبر، غزالی مشهدی است و پس از او فیضی به این مقام نایل می‌شود. اما پیامد مهاجرت شاعران ایرانی به دربار اکبر، خلق سبک موسوم به هندی است که شاخه‌ای از ادبیات فارسی محسوب می‌گردد. نیز در همین عصر است که با حمایت‌اکبر و رهبری نقاشان ایرانی، بیش از یکصد تن از نقاشان هندو تحت تعلیم نگارگری ایرانی قرار می‌گیرند. ثمرهٔ این جریان تولد مکتب نگارگری «ایران و هند» است. پرسی براون می‌نویسد که این مکتب، شعبه‌ای از نقاشی صفوی بوده است.[۶۳] از شاهکارهای این دوران، می‌توان به مصور سازی نسخهٔ خطی حمزه‌نامه اشاره کرد.[۶۴]

با تکیه بر منابع از وجود سه نقاش ایرانی در دربار همایون مطلعیم. هنرمند نخست، دوست دیوانه یا دوست مصوّر که مدت‌ها قبل از ورود نقاشان دیگر، به دربار کامران میرزا پیوسته بود[۶۵] و دو دیگر میرسیدعلی و خواجه عبدالصمد که به دعوت همایون در ۹۵۶ ه / ۱۵۴۹ م به کابل وارد شدند. بسیاری از هنرشناسان اعتقاد دارند که با ورود نقاشان اخیر به کابل، تاریخ نقاشی گورکانی آغاز می‌شود.[۶۶] اما در سال‌های اخیر، تغییرات اساسی در این فرضیات صورت گرفته است، چنانچه برخی دیگر از هنرشناسان معتقدند که نقش دوست دیوانه / دوست مصوّر را به عنوان پیشگام این راه نباید نادیده گرفت.[۶۷] نگارنده در حالی که می‌کوشد در ترسیم سهم هر یک از این نقاشان در شکل‌گیری مکتب «ایران و هند»، جانب احتیاط را رعایت کند ناگزیر از پذیرش فرضیه‌ای است که می‌گوید احتمالاً در این میان، نقاشان دیگری با شهرت کمتر هم وجود دارند که به علت فقدان منابع، نام و تاریخ ورود آنها به دربار گورکانی دانسته نیست. چنانچه بایزید، دوست دیوانه / دوست مصوّر را سرآمد مصوّران آن زمان در کابل می‌داند.[۶۸] نباید از یادبرد که برخلاف تذکره‌های شعرا، در این زمان تذکره‌هایی که نام نقاشان و هنرمندان را ثبت کند وجود نداشته و تنها در زمان اکبر و به همّت او و نوشته‌های ابوالفضل، نام تنی چند از سرآمدان هنر نگارگری را می‌شناسیم،[۶۹] لیکن در

همین نوشته‌ها نیز، آنها در پس زمینه‌ای از حوادث و رویدادهای شاهانه قرار گرفته‌اند و شخصیت فردی آنها کمتر مد نظر بوده است.[۷۰]

این مدارک می‌تواند و باید تحت بررسی دقیق‌تری قرار گیرد، هنوز ابهامات زیادی باقی است که باید با یافتن مدارک جدید، شکاف و فواصل موجود را پر کرد. در اینجا پاره‌ای از جزییاتی را که منابع در اختیار ما گذاشته، کنار هم قرار می‌دهیم تا از خلال آنها به استنتاج منطقی‌تری دست یابیم. در آیین اکبری با افسانهٔ مهاجرت مانی پیکرنگار به هند مواجهیم.[۷۱] نیز بوداق منشی، قاضی احمد، صادقی‌بیک و مصطفی عالی از خواجه عبدالعزیز و علی اصغر کاشی نام برده‌اند که با فریب محمد بن خواجه قباحت، ساقی محبوب شاه طهماسب «عازم هندوستان می‌شوند».[۷۲] اما در راه دستگیر شده بازگردانده و تنبیه می‌گردند.[۷۳] بوداق منشی همچنین از پسر سلطان محمد خبر می‌دهد که «کار پدر را ضایع نکرد و بعد از فوت پدر به هند رفت و در آنجا ترقی تمام کرد».[۷۴] همو گزارش می‌دهد که میر مصوّر هم به دنبال میرسیدعلی به هند رفته است.[۷۵] نیز محققین از وجود میرک نقاش و میر دوست خطاط در دربار بابر خبر می‌دهند.[۷۶]

با تکیه بر این شواهد، می‌توان خیل نقاشان و هنرمندانی را که به دلایل مختلف به هند مهاجرت کرده‌اند در نظر گرفت که ما از آنها تحت عنوان «ناشناسان» یاد می‌کنیم. با طرح این فرضیه، تغییر نظرات قراردادی گذشته به کشف منابع جدید بستگی دارد.

لیکن این تنها هنرمندان، صنعتگران و شعرا نیستند که به دربار گورکانیان می‌پیوندند، بلکه عرفا و فلاسفه و پزشکان[۷۷] نیز به مهاجرتی گسترده دست می‌زنند. ملاعبدالنبی فخرالزمانی در بیان مهاجرتش به هند چنین می‌نویسد: «... اما چون سن این اوراق به نوزده رسید، به عزم زیارت امام الانس و الجن امام رضا(ع)... به مشهد مقدس آمد... و قریب یک ماه در آنجا به سر برد، در ایام توقف آن آستانه هر روز از یسار و یمین از تجار و مترددین، وصف دارالامان هندوستان بسیار شنید، شوق دیدن آن ملک بر این نو سفر غلبه کرد و عزم آن بلاد جزم نمود. بعد از طی منازل و قطع مراحل، از راه قندهار بیمار و نزار خود را به لاهور رسانید و چهار ماه در آن بلده توقف کرد، تا کوفت راه بالکلیه رفع شد، بعد از آن به سیر لاهور مشغول شد، عجب ملکی به نظر این حقیر درآمد، ارزانی و فراوانی، دیگر یکی از خوبی‌های هندوستان اینکه هر کس در هر محل به هر طریقی که زیست کند، هیچکس را قدرت آن نیست که نهی آن امر نماید، با خود گفتم که جای توطن تو این سرزمینست، نه دارالسلطنهٔ قزوین».[۷۸]

بدین ترتیب سیل مهاجرت‌ها ادامه می‌یابد. مؤلف تذکرهٔ میخانه در جای دیگر در این مورد می‌گوید: «... این مثل میان عالمیان اشتهار سرشاری دارد که هر که یک نوبت گشت هند نمود، و بهره‌ای ازین ملک فیاض برداشت، وقتی که به ایران رفت، اگر در راه این سرزمین و این بلاد نمیرد البته در آرزوی این خاک مراد می‌میرد».[۷۹]

نیز امین احمد رازی، هندوستان را چنین وصف کرده است: «... چندان خوبی که در آن دیار است در هیچ مملکتی نیست. از عبداللّه بن سلام نقل است که شادی را ده جزء آفریده‌اند، نه جزء آن را به هندوستان و یک جزء را به باقی جهان داده‌اند. یکی از خوبی‌های هندوستان آن است که مسافر را احتیاج به زاد و همراه نیست چه در هر منزل خوراک و علیق چهار پا و محل آسایش موجود است و سلسلهٔ آمد و رفت از یکدیگر گسسته نمی‌گردد... دیگر هر نوع که کسی خواهد باشد منعی و تکلیفی نمی‌باشد. استیفای لذت نفسانی آنچه هواپرستان و جوانان را در هند میسر است در هیچ دیاری نیست...».[۸۰]

طالب آملی، ملک‌الشعرای عصر جهانگیر است و نقاشانی چون فرخ‌بیگ و آقارضا که در زمان شاهزادگی جهانگیر به دربار اکبر پیوسته بودند، نام‌آورترین نقاشان عصر او به حساب می‌آیند. در واقع این دو تن رهبری موج دوم مهاجرت‌ها را به دست داشتند به طوری که با ورود آنها، عناصر ایرانی مکتب «ایران و هند» دگربار تقویت شد.[۸۱] در این دوره که پیشگامان نگارگری از میان رفته‌اند، فرخ بیگ رهبری مکتب «ایران و هند» را بر عهده داشت. نام او به عنوان سرآمد نقاشان درتوزوک جهانگیری ثبت شده در حالی که دو هزار روپیه به وی اعطا شده است.[۸۲]

یقیناً در این زمان نقاشان ایرانی دیگری نیز وجود دارند اما نام آنها در منابع عصر جهانگیر که به طور گسترده‌ای تحت تأثیرتوزوک جهانگیری قرار دارند ثبت نشده است. جهانگیر نیز تنها از چهار نقاش مشهور خود نام می‌برد که عبارتند از: فرخ بیگ، ابوالحسن، منصور و بشنداس. همانطور که می‌بینیم نام نقاش مشهوری چون دولت نیز در خاطرات پادشاه از قلم افتاده و این در حالی است که نام شریف پسر عبدالصمد، نه به عنوان نقاش که به عنوان امیرالامرای جهانگیر در خاطرات او سهم بسزایی دارد.

ابوالحسن، منصور و دولت نقاشان مشهور این عهد را می‌توان به عنوان موج سوم نقاشان ایرانی دربار گورکانی به حساب آورد، لیکن در مورد زندگی گذشتهٔ آنها اطلاعات چندانی وجود ندارد و این امری بی‌سابقه نیست، گویا زندگی این هنرمندان از

زمان پیوستن آنها به دربار گورکانیان آغاز می‌شده است!

متأسفانه با آنچه هم‌اکنون می‌دانیم نمی‌توانیم نوعی تاریخ عمومی را در اینجا به سهولت ارائه دهیم، بدین ترتیب دامنهٔ بررسی‌های ما در این زمینه محدود است و این گناه ما نیست، مدارک متقن در این خصوص بسیار ناکافی است، اما در این میان جهانگیر نسبت به بعضی از هنرمندان حساسیت بیشتری نشان داده است. وی در مورد ابوالحسن می‌نویسد: «از صغر سن تا حال خاطر همیشه متوجه تربیت او بوده تا کارش بدین درجه رسیده...».[۸۳] در اینجا نباید از خاطر دور داشت که تأثیر علائق جهانگیر بر نقاشان این دوره بسیار چشمگیر است. بدین ترتیب برحسب علایق پادشاه گرایش‌های متفاوتی در بین نقاشان پدید می‌آید؛ گرایش‌هایی چون پرتره سازی، نمایش صحنه‌های درباری، نقاشی از طبیعت، گل‌ها و حیوانات و... جهانگیر که در این زمان دوستدار و حامی هنر، زیبایی و طبیعت است، مجموعه‌داری بزرگ و نیز منتقدی تواناست. خود او می‌گوید که: قادر است سهم قلم هر یک از نقاشانش را در یک اثر مشترک تشخیص دهد.[۸۴] لیکن در این دوره برخلاف زمان اکبر از آثار مشترک هنرمندان کمتر نشان می‌یابیم و این خود نکتهٔ اساسی دیگری را روشن می‌سازد، علایق جهانگیر فرصت‌هایی را ایجاد کرد تا فردیت نقاشان مجال بروز یابد و تخصص‌ها و تمایزهای فردی ایشان آشکار شود. از دیگر مشخصات این دوره، نفوذ هنر غرب در نگارگری و نیز ایجاد مرقعات را می‌توان ذکر کرد که جانشین کتب مصوّر عهد اکبر گشته‌اند.

در دورهٔ شاه جهان نیز سیل مهاجرت‌ها با شدت وحدت تمام جریان داشت. در سال‌های نخست این دوره است که صائب تبریزی از هند دیدار کرده و شش سال در آن دیار سکنی می‌گزیند.[۸۵] بیت معروف صائب اشتیاق ایرانیان را در سفر به هند به خوبی نشان می‌دهد.

همچو عزم سفر هند که در هر دل هست
رقص سودای تو در هیچ سری نیست که نیست

در این دوره کلیم کاشانی مدتی سمت ملک‌الشعرای دربار را در اختیار داشت. از نقاشان مشهور ایرانی این دوره از میرهاشم، محمد نادر و محمد مراد سمرقندی می‌توان نام برد.

گرچه گفته می‌شود محمد زمان، نقاش مشهور صفوی، در این زمان به دربار شاه

جهان می‌پیوندد، لیکن شواهد و مدارک کافی در این خصوص موجود نیست.[۸۶] در دورهٔ شاه جهان نیز مرّقع سازی و شبیه‌سازی رواج داشت، لیکن در این زمان نخستین قدم‌ها در جهت تمرکز زدایی نقاشی برداشته می‌شود، بدین ترتیب نقاشی از انحصار دربار شاهی خارج شده[۸۷] و با پراکنده شدن نقاشان در دربارهای محلی، راه برای محلی شدن نقاشی در دورهٔ اورنگ زیب هموار می‌گردد.

در این دوره با کمرنگ شدن عناصر ایرانی، مکتب «ایران و هند» در نقاشی هندی مضمحل می‌گردد. همچنین در این زمان با قطع حمایت پادشاهان گورکانی از هنر و هنرمندان، از شدت مهاجرت نقاشان و هنرمندان به هند کاسته می‌شود و این خود دلیل دیگری بر اضمحلال خصوصیات ایرانی مکتب نقاشی دورهٔ اورنگ زیب است و این در حالی است که با سقوط صفویان، حتی اعضای خانوادهٔ سلطنتی نیز به هند مهاجرت می‌کنند.[۸۹]

در پایان جمله‌ای از پرسی براون نقل می‌شود که در تبیین امر مهاجرت به هر دو سوی سکه نظر می‌افکند: «خوش شانسی هنرمندان به خاطر وجود حامیانی بود که میل سیری‌ناپذیر به آثار آنها داشتند، در حالی که از سوی دیگر مغلان هند در یافتن چنین استعدادهای آماده در اجرای فرمان‌های آنها خوش‌شانس بودند».[۹۰]

از این دیدگاه پادشاهان گورکانی همانقدر به تخصص‌ها و کارآیی ایرانیان مهاجر نیاز داشتند که مهاجران ایرانی به حمایت‌های بی‌دریغ آنان. چنانچه گفته می‌شود شاه عباس اوّل از سفرای ایرانی الاصل جهانگیر پرسید که چرا مغلان، هندیان را به عنوان سیاستمدار به ایران نمی‌فرستند و پاسخ شنید که: «در هند اگر آدمی می‌بود ما را کسی نان نمی‌داد ـ آدم [کارآمد] در هند نیست».[۹۱]

پی‌نوشت‌ها

۱. «فرمان همایون شد آنکه امیر بیک بداند که جمعی از مردم این بلاد خواسته‌اند که از دریا عبور کنند و از جانب جده متوجه هند شوند...»، از نامهٔ شاه طهماسب به امیربیک مهردار، ن ک: نوائی، عبدالحسین، شاه طهماسب صفوی، مجموعه اسناد و مکاتبات تاریخی همراه با یادداشت‌های تفصیلی، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، بهار ۱۳۵۰، ص ۷؛ شاه طهماسب در این نامه مطالب دیگری هم دارد که به آن خواهیم پرداخت.

۲. بوداق منشی قزوینی تولد شاه طهماسب را ۲۶ ذیحجه سنهٔ ۹۱۹ و جلوس وی را ۲۰ رجب ۹۳۰ هـ. ق و سن شاه را در زمان جلوس یازده سال و اندی می‌داند. منشی بوداق قزوینی، جواهر الاخبار، نسخهٔ عکسی کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، شمارهٔ ۱۷ ـ ۳۵۱۴، برگ ۲۹۸؛ [نسخه چاپی: جواهر الاخبار: بخش تاریخ ایران از قراقویونلو تا سال ۹۸۴ هـ. ق / مقدمه، تصحیح و تعلیقات محسن بهرام نژاد. ـ تهران: مرکز نشر میراث مکتوب، ۱۳۷۸. ص ۱۴۳]؛ اسکندر بیک نیز سن شاه را در هنگام جلوس یازده سال نگاشته و روز جلوس را دوشنبه ۱۹ رجب ۹۳۰ هـ. ق دانسته است. اسکندر بیک ترکمان، تاریخ عالم آرای عباسی، به کوشش ایرج افشار، ج ۱، چاپ دوم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۰، ص ۴۵؛ روملو روز جلوس شاه را دوشنبه ۱۹ رجب ۹۳۰ هـ. و سن شاه را ده سال و شش ماه و ۲۰ روز ثبت کرده است. حسن بیگ روملو، احسن‌التواریخ، تصحیح چارلس نارمن سیدن، کلکته، ۱۹۳۱، ص ۱۸۴؛ قاضی احمد نیز سن شاه را در هنگام جلوس ده سال و شش ماه و ۲۴ روز دانسته است. قاضی احمد منشی قمی، خلاصة التواریخ، تصحیح احسان اشراقی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۵۹، ص ۱۵۵.

۳. رک: به زیرنویس ش ۱۰.

۴. شرف‌خان بن شمس‌الدین بدلیسی، شرف‌نامه، به اهتمام ولادیمیر، ملقب به ولیامینوف زرنوف، ج ۱، پطرزبورغ، ۱۸۶۰ / ۱۲۷۶ هـ صص ۴۴۹ ـ ۴۵۰.

۵. بوداق قزوینی، پیشین، برگ ۱۱۴؛ اسکندربیک، پیشین، ص ۱۷۴؛ مصطفی عالی افندی، مناقب هنروران. ترجمهٔ دکتر توفیق هـ سبحانی، تهران، سروش، ۱۳۶۹، صص ۱۰۵ ـ ۱۰۶، اما بوداق قزوینی در برگ ۱۱۴ می‌نویسد که نواب همایون (عبدالعزیز) را شاگرد خود خواند و قاضی احمد به تبع بوداق همین مطلب را ذکر نموده است، قاضی احمد، گلستان هنر، تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران، ۱۳۵۲، ص ۱۴۰، قاضی احمد در مورد همدرسان شاه نیز اشاراتی دارد وی در شرح احوال مولانا نظری قمی از مصاحبت وی با شاه خبر داده می‌نویسد: «با آن اعلیحضرت مشق تصویر می‌نمود».

۶. بوداق، برگ‌های ۱۱۴، ۲۹۸ و ۲۹۹؛ [نسخه چاپی: ص ۱۴۴]؛ روملو، ص ۴۸۸؛ قاضی احمد، گلستان هنر، ص ۱۳۷؛ اسکندربیک، ص ۱۷۴ که می‌نویسد: «آن حضرت با این طبقه الفت تمام داشتند».

۷. همانجا و نیز قاضی احمد، پیشین، ص ۱۳۸ که نام این شاعر را منوف دامغانی ذکر کرده است

بی‌تکلف خوش ترقی کرده‌اند　　کاتب و نقاش و قزوینی و خر

در این شعر منظور از قزوینی، قاضی جهان قزوینی وکیل شاه بوده است و نیز شاعر در این بیت از علاقهٔ کودکانهٔ شاه به خرسواری یاد کرده است. [بوداق منشی، ن. چ: ص ۱۴۴].

۸. اسکندربیک، ص ۱۷۸ که می‌نویسد: «... در اوایل حال حضرت خاقانی جنت مکانی توجه تمام به حال این طبقه بود. چندگاه میرزا شرف جهان و مولانا حیرتی از هم صحبتان بزم اقدس و معاشران مجلس مقدس بودند». در مورد روابط مولانا حیرتی و شاه طهماسب رک: زیرنویس ش ۱۹.

۹. آذرپاد، حسن ـ حشمتی رضوی، فضل‌اللّه، فرشنامهٔ ایران، تهران، مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی (پژوهشگاه)، ۱۳۷۲، ص ۱۵، لیکن پژوهشگران فوق منبعی را برای قول خود معرفی نکرده‌اند.

۱۰. برای بررسی توجه و علاقهٔ شاه طهماسب به نقاشی، خوشنویسی و شعر نک: بوداق منشی، برگ‌های ۱۱۴، ۲۹۸ ـ ۲۹۹؛ [چ: ص ۱۴۴]؛ تقی‌الدین اوحدی، عرفات العاشقین، نسخهٔ عکسی کتابخانهٔ ملک، ش ۵۳۲۴، برگ‌های ۲ ـ ۳۳۱؛ شرف‌خان، پیشین، ج ۱، صص ۵۰ ـ ۴۴۹؛ روملو، ص ۴۸۸؛ اسکندربیک، صص ۱۷۴ و ۱۷۸؛ صادقی‌بیک

افشار، مجمع‌الخواص، ترجمه به زبان فارسی عبدالرسول خیام‌پور، تبریز، ۱۳۲۷، صص ۸ ـ ۹؛ لطفعلی بیگ بن آقاخان بیگدلی شاملو متخلص به آذر، آتشکدهٔ آذر، تصحیح و تحشیه و تعلیق حسن سادات ناصری، ج ۱، تهران، امیرکبیر، ۱۳۳۶، ص ۷۴؛ قاضی احمد، گلستان هنر، صص ۱۳۷ تا ۱۴۰ و خلاصة التواریخ، صص ۲۲۶ ـ ۲۲۷؛ فخری هروی، تذکرهٔ روضة السلاطین، تصحیح ع. خیام‌پور، تبریز، انتشارات مؤسسهٔ تاریخ و فرهنگ ایران، ۱۳۴۵، صص ۷۰ ـ ۷۱؛ تربیت، محمدعلی، دانشمندان آذربایجان، چاپ اوّل، تهران، مجلس شورای ملی، ۱۳۱۴، ص ۲۸۴ و سایر منابع.

۱۱. بوداق منشی، برگ‌های ۱۱۳ ـ ۱۱۴ که می‌نویسد: «... درآخر که پادشاه از این طایفه دلگیر شدند...»؛ قاضی احمد، گلستان هنر، صص ۸۸ و ۹۹؛ اسکندربیک هم در این زمینه مطالبی دارد، صص ۱۷۴، ۱۷۸.

۱۲. تذکرهٔ شاه طهماسب، منسوب به شاه طهماسب، یا مقدمه و فهرست اعلام امراللّه صفری، چاپ دوم، تهران، ۱۳۶۳، صص ۲۹ ـ ۳۰؛ روملو، ص ۲۴۶؛ بوداق منشی، برگ‌های ۳۰۷ ـ ۳۰۸ [چ: ص ۱۶۶ ـ ۱۶۷]، قاضی احمد، گلستان هنر، صص ۱۱۲ ـ ۱۱۴ و خلاصة التواریخ، صص ۵۹۷ ـ ۵۹۹ و ۲۲۵ و ۳۸۶؛ بیگدلی شاملو، پیشین، ج ۱، ص ۷۴؛ عبدی بیگ شیرازی، تکملة الاخبار، با مقدمه، تصحیح و تعلیقات دکتر عبدالحسین نوائی، تهران، ۱۳۶۹، صص ۷۶ ـ ۷۷؛ شرف خان، شرفنامه، نسخهٔ عکسی کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، ش ۳۸۸۸، برگ ۲۱۶؛ قاضی‌زاده ملا احمد تتوی، تاریخ الفی، نسخهٔ خطی کتابخانهٔ دانشکدهٔ الهیات دانشگاه تهران، ش ۵/۲ ب، برگ ۱۰۱۷؛ محمود بن هدایت اللّه افوشته‌ای نطنزی، نقاوة الآثار فی ذکر الاخیار، به اهتمام احسان اشراقی، تهران، ۱۳۵۰، ص ۱۴؛ اسکندر بیک، ج ۱، ص ۱۲۲؛ صادقی بیک، ص ۹؛ رضاقلی خان هدایت، روضة الصفای ناصری، به تصحیح و تحشیه جمشید کیان‌فر، تهران: اساطیر، ۱۳۸۰، ج ۱۲، صص ۶۴۰۹ ـ ۶۴۱۰. و دیگر منابع.

۱۳.

یکچند پی زمرد سوده شدیم — یکچند به یاقوت تر آلوده شدیم
آلوده گئی بود بهر رنگ که بود — شستیم بآب توبه آسوده شدیم

از اشعار شاه طهماسب صفوی، نک: تذکرهٔ شاه طهماسب، صص ۲۹ ـ ۳۰؛ بیگدلی شاملو، ج ۱، ص ۷۴؛ تقی‌الدین اوحدی، برگ ۳۳۲؛ صادقی بیک‌افشار، ص ۹.

۱۴. بوداق منشی، برگ ۳۰۷؛ [چ: ص ۱۶۵] محمود بن خواندمیر، تاریخ صفویه، میکروفیلم کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، ش ۵۴۹۷، برگ ۱۲۱؛ قاضی احمد نیز در خلاصة التواریخ، صص ۶ ـ ۲۲۴ این مطالب را ذکر نموده است.

۱۵. بوداق، همانجا؛[چ: ص ۱۶۶] روملو این واقعه را مربوط به سال ۹۴۰ ه و پس از توبهٔ شاه ذکر کرده و جام شراب خاصهٔ شاهی را نیز شیشهٔ شربت خاصهٔ شاهی ذکر کرده است. ر ک: روملو، صص ۲۵۳ ـ ۲۵۴.

۱۶. میراحمدی، مریم، دین و دولت در عصر صفوی، چاپ دوم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۹، ص ۶۷ که می‌گوید: «در دورهٔ طهماسب یکم در سال ۹۴۳ ه / ۱۵۳۶ م مقام صدر (از مقامات روحانی) به امیر معزالدین اصفهانی تفویض شد. معزالدین به ترویج مذهب شیعه همت گماشت و در زمان اوست که به دستور وی شیره‌کش خانه‌ها، باده‌فروشی‌ها و قمارخانه‌ها خراب می‌شود». وی ادامه می‌دهد «بطور کلی اوج نفوذ روحانیون در عهد صفوی ابتدا در زمان اسماعیل یکم است و سپس در زمان طهماسب یکم این نفوذ، قوت فوق‌العاده‌ای می‌گیرد، بطوری که فرامین دربار فقط با تأیید علما قابل اجراست». وی در جای دیگر در معرفی شیخ عاملی کرکی (محقق کرکی) می‌نویسد: «نفوذ وی در دربار صفوی به حدی رسید که دربار صفوی در حقیقت از وی دستور می‌گرفت و در واقع عملاً سلطنت در دست وی بود.

فرامین و دستورات شاهانه با تأیید وی رسمیت می‌یافت و حتی فرمان همایونی به کلیه نقاط کشور رسید که بر تمامی مردم «امتثال امر شیخ» لازم می‌باشد زیرا که نایب حضرت ولی عصر(عج) بوده و سلطنت حقه، حق اوست و شاه خود را یکی از عمال وی معرفی کرد». خانم میراحمدی در این باب به کتاب ریحانة الادب فی تراجم المعروفین بالکنیه واللقب، ج ۵، ص ۲۴۵ رجوع می‌دهد. وی همچنین مرگ شیخ را در ۹۴۰ هـ. یعنی در زمان توبهٔ اول شاه طهماسب دانسته است.

۱۷. مصطفی عالی افندی، ص ۱۰۵؛ این مینیاتور در مرقع بهرام میرزا، ورق ۱۳۸ با رقم استاد دوست مصور می‌باشد. برای بررسی روابط شاه و محمد بن خواجه قباحت نگاه کنید به صادقی بیک، ص ۲۲۵؛ مصطفی عالی، صص ۱۰۵ ـ ۱۰۶. قاضی احمد، گلستان هنر، صص ۱۰۱ ـ ۱۰۲ که اطلاعات تازه‌ای در مورد وی به دست داده نیز دو بیت شعر در هجو او نقل نموده است، نیز رک: به زیرنویس‌های ش ۷۲ و ۷۳.

۱۸. محمود بن هدایت افوشته‌ای نطنزی، ص ۱۶.

۱۹. منابع تاریخی پر است از این حکایات نظیر بوداق منشی، برگ ۳۰۰،[چ: ص ۱۸۴]، قاضی احمد، گلستان هنر، صص ۱۱۲ ـ ۱۱۳ و خلاصة‌التواریخ، ج ۱، صص ۲۵۵ و ۵۹۷ ـ ۵۹۹ که می‌نویسد به علت سختگیری شاه هیچکس مرتکب نامشروعات نمی‌شد چنانچه هر کس ساز می‌نواخت دست او را قطع می‌کردند. اما در هر حال موارد استثنا هم وجود داشت. بوداق می‌نویسد که بهزاد که در سن کهولت بود همچنان شراب می‌خورد و شاه می‌دانست «با وجود قدغن می او در کار بود و نواب اعلی می‌دانست...»، بوداق، برگ ۱۱۴؛ اما گفته‌اند که این سختگیری‌ها یکی از عواملی است که پاره‌ای از ایرانیان را به مهاجرت کشاند چنانچه با یزید بیات می‌نویسد که ملا دوست (دوست دیوانه / مصور) «به جهت شراب که شاه توبه کرد خود را نتوانست گذراند ـ بی‌رخصت به ملازمت میرزا کامران آمده بود.» نک: به بایزید بیات، تذکرهٔ همایون و اکبر، به تصحیح محمد هدایت حسین، کلکته، ۱۹۴۱، ص ۶۶؛ در رابطه با توبهٔ شاه و منع همگانی شراب حکایت مولانا حیرتی که به گفتهٔ اسکندر بیک از معاشران شاه بود شنیدنی است. گفته‌اند که: مولانا حیرتی که بنابر قول خوشگو، اکثر اوقاتش را به شراب خواری و شاهد بازی می‌گذراند در مورد منع شراب غزلی سرود که حاسدان و نمامان این بیت از غزل او را به سمع شاه طهماسب رسانیدند:

از حسد امروز زاهد منع ما از باده کرد ورنه کی آن نامسلمان را غم فردای ماست

شاه که به گفتهٔ اکثر منابع در امر به معروف و نهی از منکر مبالغه و غلو تمام داشت متغیر شد و مولانا حیرتی از بیم جان به گیلان گریخت. وی چند سال بعد قصیده‌ای در منقبت ائمه اطهار سرود. گفته‌اند که: شاه طهماسب در عالم رؤیا، شاه مردان و امیر مؤمنان را در حال کتابت قصیده حیرتی مشاهده نمود و بدین سبب از سر تقصیر وی گذشت و او را به دربار طلبید. خوشگو نقل می‌کند که: حیرتی به همراه همایون پادشاه به هند آمد و در رکاب او بود، نک: خوشگو، سفینهٔ خوشگو، نسخهٔ خطی کتابخانهٔ ملک، ش ۴۳۰۵، برگ‌های ۱۱۸ ـ ۱۱۹؛ امین احمد رازی، تذکرهٔ هفت اقلیم، با تصحیح و تعلیق جواد فاضل، ج ۲، تهران، کتابفروشی علمی، ص ۳۱۷؛ در مورد معاشرت و هم صحبتی مولانا حیرتی و شاه طهماسب رک: زیرنویس ش ۸؛ نیز در مورد مشاعرهٔ حیرتی و همایون رک: عبدالباقی نهاوندی، مآثر رحیمی، به سعی و تصحیح محمد هدایت حسین، کلکته، ۱۹۲۴ ـ ۱۹۳۱، ج ۱، ص ۶۱۲ و دیگر منابع.

۲۰. بابر شاه، بابرنامه، چاپ سنگی، بمبئی، ملک‌الکتاب، ۱۳۰۸، صص ۲۰۶ ـ ۲۰۷؛ نیز بداونی حکایت توبهٔ سلطان علاءالدین خلجی حاکم دهلی را بیان کرده است. نک: به عبدالقادر بن ملوک شاه بداونی، منتخب التواریخ، به تصحیح مولوی احمد علی صاحب به اهتمام کبیرالدین احمد، ج ۱، کلکته، ۱۸۶۸، صص ۱۸۶ ـ ۱۸۸.

21. Dickson, M.B & Welch, S.C, *The Houghton Shah - nameh, Cambridge*, 1981, V.1, pp. 123-24, 119 - Welch, S.C, *Wonders of the Age*, Harvard University, 1979 - 80, p.27.

۲۲. بوداق، برگ‌های ۱۱۳ ـ ۱۱۴؛ [چ: ۱۴۶] قاضی احمد، گلستان هنر، ص ۹۹؛ نیز قاضی احمد در ص ۸۸ می‌نویسد: «در آخر کار آن پادشاه کیوان وقار از وادی خط و مشق و نقاشی دلگیر شده بمهمات ملک و مملکت و معموری بلاد و رفاه حال رعیت مشغول گشتند.»؛ اسکندر بیک نیز در ص ۱۷۴ این مطالب را ذکر کرده می‌نویسد که شاه «اصحاب کتابخانه را بعضی که در حیات بودند مرخص ساخته بودند که بجهت خود کار می‌کردند». وی همچنین در بیان شرح احوال نقاشان این عصر مانند میرزین العابدین و مولانا عبدالجبار استرآبادی تعلیق نویس نقاش می‌نویسد که این نقاشان و شاگردانشان «کارخانه نقاشی دایر ساخته کار می‌کردند». وی همچنین در شرح احوال میر زین‌العابدین اضافه می‌کند «اما خود همیشه‌جهت شاهزادگان و امراء و اعیان کارکرده رعایت می‌یافت...»؛ طبیعی است که اگر رویگردانی شاه از نقاشی دلائل صرفاً مذهبی می‌داشت این نقاشان نمی‌توانستند کارگاه نقاشی شخصی دائر کرده یا برای سایر شاهزادگان و اشراف کار کنند. چنانچه قاضی احمد در گلستان هنر، صص ۹۳ ـ ۹۴ در مورد مولانا مالک خوشنویس می‌نویسد که «وی حسب الامر شاه عالمیان پناه در کتابخانهٔ سلطان ابراهیم میرزا جا گرفت...»

اما اسکندر بیک در ص ۱۷۸ در شرح حال شعرا می‌نویسد که: شاه در اواخر عمر که در امر به معروف و نهی از منکر مبالغه عظیم می‌کرد شعرا را از صلحا و اتقیا ندانسته زیاده توجهی به حال ایشان نمی‌کرد. اسکندر بیک در ادامه اضافه می‌کند که: شهزاده پریخان خانم دو قصیده از مولانا محتشم کاشی را که در مدح خود و شاه طهماسب دریافت کرده بود به شاه عرضه داشت لیکن شاه از دادن صله شعر خودداری کرده گفت که: راضی نیست شعرا وی را مدح کنند بلکه آنان می‌بایست در شأن ائمه معصومین قصیده بسرایند و صله اول از ارواح مقدسهٔ حضرات و بعد از آن از دربار شاه توقع کنند.

۲۳. «سفرنامه وینچنتو دالساندری»، سفرنامه‌های ونیزیان در ایران، ترجمهٔ دکتر منوچهر امیری، تهران، انتشارات خوارزمی، چاپ اوّل، ۱۳۴۹، صص ۴۳۷ ـ ۴۳۸.

۲۴. قاضی احمد، خلاصة التواریخ، ج ۱، ص ۵۹۹.

۲۵. روملو، ص ۴۸۹.

۲۶. قاضی احمد، خلاصة التواریخ، ج ۱، ص ۵۹۹.

۲۷. سیاحت‌نامهٔ شاردن، ترجمهٔ محمد عباسی، ج ۸، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۴۵ / ۱۹۶۶ م، ص ۳۰۷.

۲۸. «سفرنامهٔ دالساندری»، ص ۴۴۸.

۲۹. همان. بوداق منشی تعداد قورچیان شاه را سه هزار می‌داند و می‌گوید که شاه تا سه هزار دیگر یساول و بوکاول... دارد، بوداق، برگ ۲۹۹؛ [چ: ص ۱۴۶]، اسکندربیک نیروهای شاهی را در حین ارتحال وی ۶ هزار نفر می‌داند قورچیان، ۴۵۰۰ نفر و حدود ۱۵۰۰ نفر یساولان و بوکاولان و غیره... اسکندربیک، ص ۱۴۱؛ اما قاضی احمد در خلاصة التواریخ، ج ۱، ص ۵۹۹ رقم اغراق‌آمیز دویست هزار کس مواجب خوار را ذکر می‌کند.

۳۰. روملو، پیشین، ص ۴۸۱.

۳۱. همان، ص ۴۸۹.

۳۲.

ملک را بود بر عدو دست چیر　　چو لشکر دل آسوده باشند و سیر

چو دارنـد گـنج از سـپاهی دریـغ دریغ آیدش دست بـردن بـه تـیغ

در مورد ایلغار قزلباشان در طول سلطنت شاه طهماسب در پاره‌ای منابع اشاراتی وجود دارد در تـاریخ صـفویه و خلاصة التواریخ در این مورد و در ارتباط با ایلغار شهر هرات بدست قزلباشان به نکات بسیار مهمی برمی‌خوریم نک: محمود بن خواندمیر، صص ۱۰۷، ۱۱۸ و ۱۱۲؛ قاضی احمد، صص ۲۱۹ ـ ۲۲۱.

۳۳. شرف خان، ج ۲، ص ۲۵۱.

۳۴. قاضی احمد، خلاصة التواریخ، ص ۵۹۹.

۳۵. رضاقلی خان هدایت، روضة الصفای ناصری، تصحیح جمشید کیان‌فر، ج ۱۲، ص ۶۵۱۹. که در ذکر واقعه ناگزیر مرض و رحلت شاه طهماسب و اختلاف آن اوان در مورد ثروت و خزانه شاه اطلاعاتی را بیان کرده است.

۳۶. بوداق، برگ ۲۹۹ [چ: ص ۱۴۵] پس از اینکه شرح می‌دهد که اوقات شاه از صبح تا شام بی‌فاصله صرف مهمات عالم می‌شد می‌نویسد: «... وکلا و وزرا و مستوفیان و ارباب قلم را مطلقاً قدرت آن نماند که قیراطی بخود سر کم و زیاد نمایند...» و روملو، ص ۴۸۹ که می‌نویسد: «و در ایام کهولت از صباح تا رواح دفتر را پیش گذاشته در کار ملکی می‌پرداخت مجموع مهمات خود می‌رسید چنانچه وکلا و وزرا بی اذن آن حضرت فلوس به کسی نمی‌توانستند داد...»

جالب توجه است که اسکندربیک می‌نویسد که شاه در اواخر عمر از کثرت مشاغل فرصت نقاشی نداشت و کمتر متوجه آن می‌شد وی بلافاصله ادامه می‌دهد که: شاه اصحاب کتابخانه را مرخص ساخته بود... نک: اسکندربیک، ص ۱۷۴ و قاضی احمد نیز مشابه این کلمات را در گلستان هنر، ص ۸۸، بیان کرده است رک: زیرنویس ۲۲. برای ما روشن است شاهی که صبح تا شام را به حساب و کتاب اموالش می‌رسید و از دادن حقوق قورچیانش سرباز می‌زند مخارج هنرمندان کارگاه‌های دربار را نیز نخواهد پرداخت! اما گلچین معانی در تـاریخ تـذکره‌های فـارسی، ج ۱، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۸ ـ ۱۳۵۰، صص ۴۲۹ ـ ۴۳۰ شعری از فخری هروی در مدح شاه طهماسب را به چاپ رسانده که مقطع آن بسیار جالب است و فخری هروی در آن در توصیف بخشندگی شاه اغراق جالبی دارد!

ز بس کو بـبخشید گـوهر بکس به پیچید بر خویش دریا که بس

۳۷. سفرنامه دالساندری، پیشین، ص ۴۴۱.

۳۸. همان، ص ۴۳۹.

۳۹. همان، صص ۴۴۲ ـ ۴۴۱.

۴۰. به عنوان مثال اسکندربیک در ج ۲، ص ۳۸۱ می‌نویسد: «ولایت دلگشای اصفهان که بین الجمهور به نصف جهان اشتهار دارد و اکثر املاک خاصه شاه جنت مکان و خاص آنحضرت بود...»

۴۱. شاردن، ج ۸، ص ۱۵۴.

چه حاجت تیغ شاهی را بخون هر کس آلودن توبنشین و اشارت کن به چشمی یا به ابرویی

۴۲. به عنوان مثال می‌توان به ماجرای امیربیک مهردار اشاره کرد که به او تهمت سحر و جادو و تسخیر کواکب زده شد و به دستور شاه طهماسب وی را در سبزوار دستگیر نموده درون صندوقی قرار دادند به ترتیبی که دست‌هایش را از صندوق بیرون آورده و بسته بودند تا نتواند با انگشتان خود به سحر و جادو متوسل شود، قاضی احمد می‌گوید که: به دستور شاه، غزالی مشهدی شاعر معروف صفوی به نزد امیربیک فرستاده شد تا اشعاری در هجو او بسراید. امیر به قلعهٔ قهقهه و بعدها به الموت فرستاده شد چنانچه تا آخر عمر در آنها محبوس بود. از محتوای نامهٔ شاه طهماسب به او

که در ابتدای مقاله و زیرنویس ش ۱ به آن اشاره شد چنین برمی‌آید که شاه علاوه بر مصادرهٔ اموال و املاک موروثی او، وی را تحت فشار قرار داد تا دفینه‌ها و ذخیره‌های احتمالی او را نیز تصاحب کند. برای بررسی احوال امیربیک مهردار نک: قاضی احمد، خلاصة التواریخ، صص ۲۲۰ و ۳۴۹ ـ ۳۵۰، ۶۱۱ ـ ۶۱۴؛ سام میرزای صفوی، تحفهٔ سامی، تصحیح و مقدمه از رکن‌الدین همایون فرخ، تهران، ص ۹۲؛ امین احمد رازی، پیشین، ج ۲، ص ۴۳۹؛ روملو، پیشین، صص ۲۴۰ ـ ۲۴۱ و ۳۵۵ ـ ۳۵۶، عبدی بیگ شیرازی، تعلیقات، صص ۱۷۳، ۲۰۷ ـ ۲۰۸؛ بیگدلی شاملو، صص ۱۰۸ ـ ۱۰۹؛ صادقی‌بیک، ص ۸، که ابیاتی از شاه طهماسب را در مدح امیربیک ذکر کرده است و دیگر منابع. جالب است بدانیم که غزالی مشهدی خود بعدها مورد تهمت کفر و الحاد قرار گرفت و به هندوستان فرار کرد.

وی بعدها در دربار اکبر به مقام ملک‌الشعرایی گورکانیان نایل آمد و نخستین ملک الشعرای اکبر گردید لیکن وی به زودی میر سیدعلی را مورد تهمت قرار داده و او را به سرقت دواوین میراشکی قمی متهم ساخت. منازعات و مشاجرات لفظی او با میر سیدعلی، نادرالملک همایون شاهی، نقاش برجستهٔ ایرانی دربار گورکانی موجبات هجرت میر سیدعلی به مکه را فراهم ساخت. در مورد مهاجرت غزالی مشهدی به هند نک: صادقی بیک، صص ۱۳۸ ـ ۱۳۹؛ بداونی، ج ۳، صص ۱۷۰ ـ ۱۷۱؛ خوشگو، پیشین، برگ ۱۱۰، نیز نک: گلچین معانی، احمد، کاروان هند، ج ۲، مشهد انتشارات آستان قدس رضوی، ۱۳۶۹، صص ۹۳۳ ـ ۹۳۵؛ نوائی، صص ۳ ـ ۴.

۴۳. به عنوان مثال اسکندر بیک ترکمان در بیان شرح احوال مولانا حسن بغدادی می‌نویسد که: شاه طهماسب همواره او را به خاطر بی‌اعتنایی به مذهب تهدید می‌کرد. اما بالاخره به خاطر تزیین گنبد حضرت ابوعبدالله حسین توسط او از سیاست کردنش چشم‌پوشی کرد و دستور داد تا وی را توبه دادند، اسکندربیک، ص ۱۷۷.

۴۴. بوداق منشی، برگ ۳۴۰.

۴۵. سبزه پامالست در پای درخت میوه‌دار در پناه «اهل دولت» هست خواری بیشتر

وحدت قمی؛ «اخوان واقرباء وامرا و وزرا و کافهٔ سپاهیان را اهل دولت می‌گفتند»، خواندمیر، «قانون همایونی»، مآثر الملوک، به تصحیح میرهاشم محدث، تهران، ۱۳۷۲، ص ۲۶۴.

اما خود «اهل دولت» نیز در اغلب موارد قربانی سیاست‌های خونین پادشاه می‌گشتند. شاردن می‌گوید که ماجراهای خونین سیاست کردن‌های شاهان صفوی بیشتر در مورد رجال دربار، مقربان درگاه و محبوبه‌های شاه اتفاق می‌افتاد تا عامهٔ مردم، شاردن، پیشین، ج ۸، صص ۶ ـ ۱۵۵، ۱۹۶، ۲۴۲ و غیره؛ قاضی احمد در خلاصة التواریخ، ص ۱۵۶ و اسکندربیک در عالم آرای عباسی، ص ۱۵۹ نیز بیتی از خواجه جلال‌الدین محمد تبریزی، وزیر شاه اسماعیل اوّل که در زمان جلوس شاه طهماسب در آتش سوزانده شد نقل کرده‌اند که گویای حقیقت فوق است:

گرفتم خانه در کوی بلا در من گرفت آتش کسی کو خانه در کوی بلا گیرد چنین گیرد

بوداق نیز در برگ ۳۰۰ این حکایت را ثبت کرده است. رک: زیرنویس ش ۱۹؛ نیز نک: به عبدی بیگ، پیشین، صص ۶۱ ـ ۶۰؛ روملو، پیشین، ص ۱۸۴.

۴۶. براون، ادوارد، تاریخ ادبی ایران، ترجمه رشید یاسمی، ج ۴، تهران، بنیاد کتاب، چاپ دوم، ۱۳۶۴، صص ۳۵ ـ ۳۷.

۴۷. سرزمین هند را در آن زمان دارالامان می‌نامیدند.

۴۸. قاضی‌زاده ملا احمد تتوی، برگ ۱۰۴۵ و در ادامه می‌افزاید: «... اما درین درگاه کشور صلای عام آب زندگانی‌ست هر کس باشد و از هر جا که باشد بقدر استعداد بلکه زیاده بر آن تربیت و رعایت می‌یابد و بظهور اندک مرتبهٔ از شجاعت با آنکه احاد الناس این ملک اشجع از مشاهیر دیگر اقالیم‌اند موجب صدگونه عزت می‌گردد. عزت ارباب

علم و فهم چو از آن زیاده می‌دارند که به بیان محتاج باشد در آن شروع نمی‌رود...»

در مقابل ارج گذاری استعدادها در هند، شاردن بزرگترین عیب پادشاهان صفوی را آن می‌داند که: «... بهای استعداد و شایستگی و حتی ارزش شغل را نمی‌دانند و وقتی شغلی به کسی ارجاع می‌کنند هیچگونه توجهی به اهمیت آن ندارند...» شاردن، ج ۸، ص ۱۶۹.

فوق الدین احمد (فوقی یزدی) از شعرای سده ۱۱ در این مورد می‌گوید:

روم به هند به این بخت تیره سوی دکن — که قدر بنده ندانند خواجگان عراق
نه مطلب از سفر هند، اشتیاق زرست — به هر دیار که باشم خدا بود رزّاق
از آن گریزم از اهل دیار خود که نیافت — دلم ز باغ وفاشان نسیم مهر و وفاق

نک: گلچین معانی، کاروان هند، ج ۲، ص ۱۰۶۸.

۴۹. ابوالفضل علامی: اکبرنامه، به تصحیح مولوی آغا احمد علی و المولوی عبدالرحیم، ج ۱، نئودهلی، ص ۲۲۰.

۵۰. ز اهل هنر هر که آمد برش — بگسترد ظلّ کرم بر سرش

روملو، صص ۳۹۱ ـ ۳۹۲؛ قابل ذکر است که هر لک برابر ۲۰۰ تومان و ۱۰۰,۰۰۰ روپیه بوده است؛ بداونی، پیشین، ج ۱، صص ۴۶۷ ـ ۴۶۸؛ صادقی‌بیک، ص ۱۳؛ خواندمیر، ص ۲۶۶.

۵۱. جهانگیر پادشاه در توزوک جهانگیری، لکهنو، صص ۷ ـ ۸ در سال اوّل جلوس شرح می‌دهد که عبدالصمد که از سوی همایون به لقب شیرین قلم مفتخر شده بود «... در مجلس همایون ایشان رتبهٔ مجالست و مصاحبت داشت...» وی ادامه می‌دهد که این عزّت و حرمت در دوران اکبر هم ادامه یافته است.

۵۲. بایزید بیات، صص ۶۷ ـ ۶۸.

۵۳. در برخی منابع در مورد تعلیم نقاشی همایون و شاهزاده اکبر توسط نقاشان ایرانی سخن به میان رفته است، نک: به علامی، اکبرنامه، ج ۲، ص ۴۲؛ جهانگیر پادشاه، صص ۱۸ ـ ۱۹.

۵۴. علامی، اکبرنامه، ج ۱، ص ۳۴۲؛ بایزید بیات، ص ۱۷۷.

۵۵. بوداق منشی، برگ‌های ۳۲۰ ـ ۳۲۱؛ [چ: ص ۱۹۵]؛ قاضی احمد نیز در خلاصة التواریخ، ج ۱، ص ۴۰۵ در مورد بیرام خان می‌نویسد: «بیرام خان مرد شیعهٔ موالی بود و رعایت سادات و مومنان بسیار فرمودی. هر که از خراسان به آن جانب رفتی رعایتها یافتی». و عبدالباقی نهاوندی دربارهٔ او می‌نویسد: «اگر اهلیت و همت و سخاوت و استعداد او را طلبکار باشی از اهل ربع مسکون خصوصاً از ایرانیان سئوال کن که بتواتر بایشان رسیده که در زمان وکالت و خان خانی چه قسم احسانها به این گروه بی‌خان و مان نموده و هنگام توجه ایران و معاودت به هندوستان چه مایه سیم و زر در دامن ایشان ریخته...» ر ک: عبدالباقی نهاوندی، ج ۲، ص ۵۹؛ در همین اثر می‌خوانیم که وی از سوی شاه طهماسب و همایون لقب خانخانان یافت، ج ۲، صص ۱۹ ـ ۲۰.

۵۶. عبدالباقی نهاوندی، ج ۲، صص ۵۱۵ ـ ۵۳۷، ۶۰۱؛ به عنوان مثال در ص ۶۰۱ می‌نویسد: «... در ایامی که این هندوستان ایران ساز صاحب صوبهٔ این دارالسلطنه گشت...»، وی همچنین در جلد سوم اثر خود این رباعی را در مورد خانخانان ذکر می‌کند:

تا دهر شکوه خانخانانی دید — برعهد سکندر و سلیمان خندید
از بس که نهادند به درگاهش رو — ایران شد هند و هند ایران گردید

نیز نک: Riazul Islam, *Indo-persian relations*, lahor, 1970, p.243

و ترجمهٔ فارسی آن، ریاض الاسلام، تاریخ روابط ایران و هند، ترجمهٔ محمدباقر آرام ـ عباسقلی غفاری فرد، تهران، امیرکبیر، ۱۳۷۳، ص ۳۵۵ که از عبدالباقی نهاوندی نقل کرده است «این مرد (بزرگ) که هند را به ایران مبدل ساخت». نهاوندی درجای دیگر می‌نویسد: «... ایران مکتب خانهٔ هندوستان است و مستعدان کسب حیثیات در آنجا می‌نمایند که در هندوستان در مجلس سامی این سپه سالار بکار برند...» ج ۳،ص ۴۶.

هم از اوست:

در عراق پر نفاق این آرزو مـی‌سوزدم　　کز سخن سنجان بزم خان خانان نیستم

ج ۱، ص ۱۳.

۵۷. صمصام الدوله شاهنوازخان، تذکرهٔ مأثر الامرا، تصحیح مولوی میرزا اشرف، ج ۱، کلکته، ۱۳۰۹، صص ۶۹۶ ـ ۶۹۷ و ۷۰۹ ـ ۷۱۰ و در ادامه می‌نویسد: «... اجتماع اهل کمال از هر فن در وقت او مثل عهد سلطان حسین میرزا و میرعلی شیر بود...».

۵۸. شاهنوازخان، ج ۳، ص ۴۰۸؛ مهابت خان در تحکیم پایه‌های امپراتوری جهانگیر و سپس در شکل‌گیری امپراتوری شاه جهان نقش عظیمی داشته است. یکی از پسران او به نام امان اللّه (خانزمان) متخلص به امانی نیز علاقهٔ زیادی به هم صحبتی با شعرای ایرانی داشت چنانچه بسیاری از شعرا را در محافل خود پذیرا بود. میرزا عبدالنبی فخرالزمانی قزوینی صاحب تذکرهٔ میخانه، کتابدار ویژهٔ او بوده است. نک: تذکرهٔ میخانه، تصحیح احمد گلچین معانی، تهران، ۱۳۶۷، چاپ پنجم، صص ۷۶۲ ـ ۷۶۸؛ خوشگو نیز در مورد مهابت‌خان چنین می‌نویسد: «... فهمی بس بلند و حوصلهٔ فراخ داشته با شعرای عصر کریمانه پیش می‌آمد که هر سخنوری را بقدر حالت تعظیم می‌کرد...»، خوشگو، برگ‌های ۱۸۵ ـ ۱۸۶.

۵۹. خوشگو، برگ ۲۴؛ در مورد روابط صائب تبریزی و ظفرخان همچنین رک: میرزا محمد طاهر نصرآبادی، تذکرهٔ نصر آبادی، با تصحیح و مقابلهٔ وحید دستگردی، تهران، چاپخانه ارمغان، ۱۳۱۷، صص ۵۷ و ۲۱۷ ـ ۲۱۸.

ـ خـانخانانرا بـه بـزم و رزم صـائب دیـده‌ام　　در سخا و در شجاعت چون ظفرخان تو نیست

ـ مـن و دل چـو فـریاد و افـغان کـنیم　　ظـفرخـان، ظـفرخـان، ظـفرخـان کـنیم

۶۰. بسیاری از هنرمندان و شعرای ایرانی، شهرت خود را مدیون ورود به هند می‌دانند. صائب‌تبریزی در ایـن بـاره می‌گوید:

بلند نام نگردد کسی که در وطـن است　　ز نقش ساده بود تا عقیق در یمن است

وی همچنین در مورد شهرت خود می‌گوید:

پیش ازین هر چند شهرت داشت در ملک عراق　　سیر ملک هـند صـائب را بـلند آوازه کـرد

۶۱. گلچین معانی، احمد، کاروان هند، ج ۲.

۶۲. شیمل، آنه ماری، ادبیات اسلامی هند، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران، ۱۳۷۳، ص ۳۷؛ بدین ترتیب منزلت و مـقام هنرمندان و شعرای ایرانی در هند آن چنان بالا می‌گیرد که ایرانی بودن نوعی امتیاز ویژه محسوب می‌شده است. خوشگو از ملاشیدای هندی نقل می‌کند که وی از طرف ایرانیان به علت هندی نژاد بودن تـحقیر مـی‌شده است: «ملاشیدا در خاتمهٔ نثری که بر تعریف کشمیر نوشته است، نوشته ایرانیان مرا به هندی نژاد بودن مقداری ننهند غافل از شمار خود که چون حضرت آدم علیه السلام از بهشت بدنیا وارد شده زمین سراندیب را از مقدم شریف گرامی نمود و برین قول ارباب تواریخ اتفاق نظر دارند، پس هندیست و نسبت آدمیت بر نشو و نمایافتگان هند ثابت بر حرف آنست که ایرانی و هندی بودن فخر را سند نگردد پایهٔ مرد به نسبت پایهٔ ذاتی و اگر ایرانیان زبان طعن بگشایند که

پارسی زبان ماست زبان را به کام خود نیابند و اگر زبان به کام باشد بمذاق سخن آشنا نبود چون دستگاه سخن ندارند لاجرم دست و پاهی زنند.

ظاهربینان که پی به معنی نبرده‌اند جز بر ظاهر حال من چشم نگمارند. معنی رنگین من چون خلعت ایشان و سخنان ایشان چون جامهٔ من کم بهایند و بدقماش ایشان بر جامهٔ من چشم بد دوزند و من بر ایشان معنی رنگین عرضه دارم، آنچه‌از بی‌تکلفی نوشته شد همه‌از روی راستی است و از راستی رنجیدن کار اهل دانش نیست». نک: خوشگو: برگ ۲۱۰.

63. Brown, Percy, *Indian Painting under the Moghul,* Oxford, 1924, pp. 56& 112

۶۴. در مورد حمزه‌نامه نک: به علامی،آیین اکبری، ج ۱، کلکته، ۱۸۷۲، ص ۱۱۷؛ بداونی، ج ۳، ص ۲۱۱؛ شاهنوازخان، ج ۲، صص ۳ ـ ۲ و دیگر منابع.

۶۵. ر ک: زیرنویس ش ۱۹.

66. Smith, Vincent. A, *A History of Fine Art in India & Ceylon,* copyright in India, 1969, p. 182

- Welch, S.C. *The Art of Mughal India,* New York, 1975,p.17.

نیز دیماند، س. م،راهنمای صنایع اسلامی، ترجمه عبدالله فریار، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دوم، ۱۳۶۵، ص ۷۰.

67. Adle. C,"LES ARTISTES NOMMES DUST-MOHAMMAD, AU XVIe SIECIE", *Studia Iranica,* 22.2, 1993, pp. 249, 252, 256.

۶۸. بایزید بیات، ص ۶۶.

۶۹. علامی، آیین اکبری، ج ۱، صص ۱۱۸ ـ ۱۱۶.

70. Brown, p, op. cit, p.119.

۷۱. علامی، آیین اکبری، ج ۲، ص ۲۰۰.

۷۲. ر ک: زیرنویس ش ۱۷.

۷۳. بوداق، برگ ۱۱۴؛ قاضی احمد، گلستان هنر، صص ۱۴۰ ـ ۱۴۱؛ مصطفی عالی افندی، صص ۱۰۵ ـ ۱۰۶.

۷۴. بوداق، همانجا؛ بسیاری از هنر شناسان محمدی را پسر سلطان محمد می‌دانند، مصطفی عالی او را محمدبیک می‌خواند، نک: مصطفی عالی، ص ۱۰۴.

۷۵. همان؛ نیز قاضی احمد در گلستان هنر در مورد پاره‌ای از هنرمندان و شعرا که به هند رفته‌اند توضیحاتی می‌دهد، نک: به صص ۹۲، ۱۰۲ ـ ۱۰۴ و ۱۲۳ و...؛ صادقی بیک، صص ۷۷ ـ ۷۸ و ۹۰.

۷۶. گری، بازیل، نگاهی به نگارگری در ایران، ترجمهٔ فیروز شیروانلو، تهران، ۲۵۳۵، ص ۱۵۵؛ در اینجا گری از خواندمیر نقل قول می‌کند.

۷۷. در مورد مهاجرت پزشکان ایرانی به هند ر ک: به الگود، سیریل، طب در دورهٔ صفویه، ترجمهٔ محسن جاویدان، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۵۷، فصل ۵، پزشکان مهاجر و رسوخ طب ایران در هند، نیز عبدالباقی نهاوندی، ج ۳.

۷۸. ملاعبدالنبی فخرالزمانی قزوینی، ص ۷۶۱.

۷۹. همان، صص ۲۵۸ ـ ۲۵۹؛ نیز در ص ۶۳۱از زبان حکیم عارف ایگی هندوستان چنین تعریف شده است «... ملکی دیدم بغایت آبادان و معمور و بلادی مشاهده کردم از برای آسایش و رفاهیت بینهایت مطبوع، با خود قرار دادم که

تمام عمر درین دیار صرف نمایم...»

۸۰. امین احمد رازی، ج ۱، ص ۳۸۱؛ خالص استرآبادی نیز در مورد خوبی‌های هند چنین گفته است:

ز خوبیهای هند این خـوبیش بس　　که هرگز نیست کس را کار با کس

ر ک: تذکرهٔ میخانه، مقدمه.

نیز گفته‌اند:

شب را بـرای راحت تـن آفـریده‌انـد　　در هند می‌توان دو سه روزی نفس کشید

ر ک: میرزا محمد طاهر نصرآبادی، ص ۱۸۴.

81. Brown, P, op.cit, p.64.

۸۲. جهانگیر پادشاه، ص ۷۷.

۸۳. همان، ج ۲، ص ۲۳۷.

۸۴. همانجا.

۸۵. ر ک: به زیرنویس‌های شماره ۵۹ و ۶۰.

۸۶. در این باره نک: مقاله نگارنده در مورد محمدزمان که در مجلهٔ نامهٔ بهارستان، سال چهارم، شمارهٔ اول و دوم، دفتر ۷ و ۸، بهار و زمستان ۱۳۸۲، صص ۲۹۷ ـ ۲۹۹ به چاپ رسیده است.

87. Brown, P, op.cit, p.93.

۸۸. در مأثرالامرا در این رابطه می‌خوانیم: «... سبحان‌اللّه پس از این (که مقدمات ایران بر هم خورد و دولت صفویه باختتام رسید) بسیاری از این سلسله رخت سلامت به مأمن هندوستان کشیدند چون سلطنت اینجا هم از رونق افتاد و امور ملک داری نسقی ندارد بسان پیشین عزت و اعتبار (که اصلاً اعتنا بشأن آنها نکردند) نماند. هر کدام بناحیهٔ شتافته بمحض انتساب بخاندان علیه روزگاری بدست آوردند...» نک: به شاهنوازخان، ج ۳، ص ۶۸۳.

89. Brown, P.op.cit, p. 148, "These artists were fortunate in their patrons who had an insatiable desire for their work, while on their part Mughals were fortunate in finding such talent ready and awaiting their orders"

90. Riazul Islam, op. cit, p. 227.

و ترجمهٔ فارسی آن، ریاض الاسلام، پیشین، ص ۳۳۴ که از نسخهٔ خطی تاریخ عباسی، کتابخانهٔ بادلیان آکسفورد، برگ a-b، ۴۸ نقل قول می‌کند. به نظر می‌رسد در این جمله اغراق‌آمیز نوعی تفاخر نژادی به چشم می‌خورد، در این مورد ر ک: زیرنویس ش ۶۲.