University of Sistan and Baluchestan

Journal of Subcontinent Researches

Print ISSN: 2008 - 5710
Online ISSN: 2538 - 5062

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

A Comparative Study of the Traditions Related to the Celebrations in Safavid and Gurkani Paintings in the 10th Century

Fatemeh Nourinezhad[1] | **Saied Khoddari Naeini**[2]✉

1. Corresponding Author: Master of Islamic Arts, Tehran Art University, Tehran, Iran, Email: fatimanori94@yahoo.com
2. Assistant Professor of Tehran University of Art, Tehran, Iran.

Article history: Received 17 February 2019; Received in revised form 05 July 2022; Accepted 05 July 2022

Abstract

With the establishment of the Safavid reign in the 10th century and the reestablishment of security and relative prosperity in the society, many of ancient Persian ceremonies and celebrations boomed out again with the support of the court and the public demand. In the same era, due to the the Gurkani Sultans' interest in expanding the Iranian language and culture in India, as well as the presence of some of the most prominent Iranian artists at the Gurkani court, conditions for the transfer of many Iranian traditions, especially celebrations to India were provided. The purpose of this study is to find out the effects of the Iranian paintings on the Indian paintings and to answer the question: How much the Gurkani painting school has been affected by the Iranian tradition of painting? This study use a descriptive-analytical research design with respect to the library resources. The findings of this study indicate that due to the direct copying from Iranian works the pictorial elements of the early Gurkani paintings are much more influenced by the Safavid arts; however, gradually, with the independency of Indian painting and the influence of indigenous traditions, Iranian pictorial elements have been dimmed and eventually replaced with Indian elements.

Keywords: paintings, Safavid school, Gurkani school, celebration traditions

1. Introduction

The origins of Iranian-Indian cultural ties date back to the Aryan exodus. This cultural relationship intensified and accelerated during the Safavid and Mongol eras. Some artists who were unhappy with the court had the chance to travel to India during the reign of Shah Tahmasp I because of his disregard for artists and Homayoun Shah's tendency. Under Homayoun Shah's and Akbar shah's patronage, immigrant artists from the Iranian miniature school played a pivotal role in developing the Indo-Iranian style (Rostami, Banaei, Siradeghi: 2021: 1). The presence of renowned painters such as Mir Musavvir, Mir Sayyid Ali, and Abd al-Ahmad in the royal workshops of Gurkani, as well as the supervision and teaching of other local artists, resulted in the creation of paintings that demonstrates many of the prevalent habits and traditions of that era, including representations of festive royal gatherings based on Safavid court traditions.

The social and cultural characteristics of the two societies of Iran and India in the 10th century AH might be better comprehended via comparative examinations of the common festival rituals of the Safavid and Gurkani periods. The purpose of this study is to evaluate and investigate the similar aspects of banquets paintings in the Safavid and Gurkani eras, which included the place of the celebration, the individuals present in the assembly, and the welcome and entertainment in two schools' banquets.

© Nourinezhad, F., Khoddari Naeini, S.

1.1. Research methodology

This historical research is carried out in a descriptive-analytical method using first-hand library and museum sources.

2. Discussion

The emergence of the strong Safavid administration in Iran and the establishment of Tabriz as the country's capital in the 10th century AH gave the conditions for restoring many old customs and traditions, including the customary ancient festivities. Safavid era festivities were always lavish and adorned with magnificence, and the Safavid kings made every effort to make the celebrations as grand as they could be.

In 955 AH, however, when Shah Tahmasp I altered his attitude to promoting the arts, the situation deteriorated so that numerous festivities and feasts were neglected. Meanwhile, the artists responsible for documenting these court proceedings lost their protection and support. This episode prompted many of them to quit the Safavid court, migrate to India for practical reasons, and accept the invitation of Gurkani sultans such as Homayoun Shah, who had garnered a great deal of popularity and interest in that school during his time at the Safavid court (Rogers, 2003:41-43).

Numerous aesthetic accomplishments of the Tabriz school of miniatures and widespread Safavid court practices, such as banquets, were transferred and expanded to the developing school of Gurkani miniatures due to the presence of these artists and their supervision of the layout workshops throughout the Gurkani period.

Gurkani culture was a blend of Indo-Iranian culture, emphasizing Iranian elements due to Gurkani sultans' interest in Iranian traditions and practices and the continual and colorful presence of Iranians in Gurkani courts. During the reign of Homayoun, whose efforts were concentrated on expanding Iranian culture at the court, he utilized Persian more than any other language and endeavored to popularize it (Afzal Toosi, Houshmand Nonfared: 2016: 30). The growth of Iranian festivals in the Gurkani court hastened this process, making it the ideal chance to transmit and impact Iranian customs in India.

Given that most of their rites and customs were carried out in the Iranian manner, celebrations and festivals always played a significant part in the Gurkani court. On the other hand, these events served as a display of the kings' riches and authority. The exhibition of jeweled thrones followed these festivities: gold pendants, silk, painted tents, different competitions and entertainments, and the distribution of royal presents, all of which served as a symbol of the ruler's authority and authority riches (Bharadwaj, 2015:3).

3. Conclusion

Territorial, racial, and religious obstacles can be disregarded in favor of cultural and creative exchanges that bind nations together. This art throughout the Safavid and Gurkani periods led to numerous similarities between the two schools, despite the ethnic and religious distinctions and distinct personalities of each school.

After evaluating and examining two miniatures of feasts from the Safavid and Gurkani schools in the 10th century AH, the similarities and differences between the festivities of the Safavid and Gurkani eras were apparent. Among the most notable is the confluence of architecture and nature, which the artist illustrates by depicting palaces with the most exquisite embellishments amid a garden with towering trees and branches covered with blooms, evoking the origin of life and delight.

This characteristic is unique to Iranian miniature art and architecture and has been replicated by the Gurkani school under many factors. However, it is not as attractive and captivating as Iranian art, and this is due to the artist of the Gurkani school's lack of attention to refinement and decorative elements. Regarding the positioning of participants at the court banquets, both paintings have a similar aspect: the king's throne was surrounded by people stationed around it according to their status in the court. Nevertheless, what differentiates Gurkani miniatures from the banquet's paintings of Safavid paintings is the vivid participation of ladies and princes in court gatherings, a subject not only absent from the Safavid court but also from the paintings. Reception and entertainment during the celebration are the third characteristics of Safavid and Gurkani banquets. Based on the descriptions and the miniatures, it is clear that the food and drinks in both courts have a similar structure and quality, differing only in the names of the meals, demonstrating the close taste of the inhabitants of these two kingdoms. Moreover,

entertainment equipment, like musicians and dancers, were highly essential in both courts and miniatures of that era since the presence of musicians with almost identical instruments was evident in almost all banquet paintings from both schools. However, the advantage of Safavid miniatures over Gurkani paintings is the order and placement of the musicians as an essential element of all banquets, something that has not been given much consideration in Gurkani paintings save in a few cases. Based on the findings, it was concluded that Gurkani's early banquet paintings imitated many of the characteristics of Safavid banquets under the influence of Iranian banquet paintings. On the other hand, this cultural exchange has been sped up by the participation of some of the most well-known Iranian artists in the Gurkani book design workshop. However, as time went on and Indian miniaturists applied their inventions, banquet paintings increasingly drifted away from Iranian style and toward India's local heritage, beginning in the late 11th century AH.

4. References

Alami, A. (1920). **Aiin Akbari**, india: now lakshour.

Bharadwaj, A. (2015). **feast and food symbolism in the court culture of the early Mughals (1504-1605ce)**, Delhi: university of Delhi.

Canby, Sh. R. (2011). **Iranian painting**, fifth edition, translated by Mehdi Hosseini, Tehran: Art University.

Canby, Sh. R. (2014). **the Shahnama of Shah Tahmasb**, The Metropolitan of Art, New York.

Connell, E. (2005). **Islamic Art**, translated by Houshang taheri, Tehran: Tous publishing.

Figueroa, D. G. S. (1984). **Figueroa travel book**, translated by Gholamreza samii.

Golbdeb begum. (2004). **Golbden nameh**, Tehran: Endowments Dr. Afshar.

Golchin Maani, A. (1990). **with the Indian caravan**, Volume 1 & 2, Mashhad: published by Astan Quds.

Kempfer, E. (1984). **Kempfer Travelogue to Iran**, translated by Kikavous Jahandari, Tehran: kharazmi.

Meysami, S. H. (2010). **Safavid music**, Tehran: Matn.

Olearius, A. (2006). **Travelogue of Adam Olearius**, translated by Ahmad Behpour, Tehran: Ebtekar-e-No.

Pakbaz, R. (2000). **Iranian painting: from ancient times to today**, Tehran: Narestan.

Rogers, G, M. (2003). **the age of painting (the Mongol school of India)**, translated by Jamileh hashemzadeh, Tehran: dolatmand.

Sanson. (1967). **Sanson Travelogue**, translated by Taghi Tafazuli, Tehran: ibn sina.

Schimmel, A. (2007). **In the realm of the Mongol Khans**, translated by Faramarz Najd Samii, Tehran: Amir Kabir.

Shamloo, V. Q. I. D. (1992). **Qasas Al- Khaghani**, edited by Sed Hassan Sadat Naseri, V 1, Tehran: published by the ministry of culture and Islamic Guidance.

Vahid Mazandarani, Gh. (1953). **India or the land of illumination**, Tehran.

Cite this article Nourinezhad, F., Khoddari Naeini, S. (2024). A Comparative Study of the Traditions Related to the Celebrations in Safavid and Gurkani Paintings in the 10th Century. *Journal of Subcontinent Researches*, 16(46), 235-250. DOI: 10.22111/jsr.2022.28933.1908

مطالعات شبه قاره
شاپا چاپی: ۵۷۱۰-۲۰۰۸
شاپا الکترونیکی: ۵۰۶۲-۲۵۳۸
دانشگاه سیستان و بلوچستان
Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

تأثیرپذیری نگاره‌های بزمی گورکانی از سنت بزم‌نگاری ایرانی در سدهٔ دهم ه.ق

فاطمه نوری‌نژاد[1]✉ | سعید خودداری نایینی[2]

۱. نویسنده مسئول: کارشناسی ارشد هنرهای اسلامی دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران، ایمیل: fatimanori94@yahoo.com.
۲. استادیار دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران.

چکیده

با تثبیت حکومت صفویان در سدهٔ دهم، بسیاری از جشن‌ها و آیین‌های باستانی ایرانیان با حمایت دربار و اقبال عمومی رونق دوباره یافت. در همین دوره به‌دلیل علاقهٔ سلاطین گورکانی به بسط و گسترش زبان و فرهنگ ایرانی در هند و همچنین حضور برخی از شاخص‌ترین هنرمندان ایرانی در دربار گورکانی، شرایط برای انتقال بسیاری از سنت‌های ایرانی، به‌ویژه جشن‌ها به هند فراهم شد. این پژوهش با هدف شناخت تأثیرات بزم نگاره‌های ایرانی بر نگاره‌های بزمی هند می‌کوشد تا به این پرسش پاسخ دهد که عناصر و ویژگی‌های موجود در مجالس جشن و شادمانی در ایران چه تأثیری بر نگاره‌های بزمی مکتب گورکانی داشته‌اند؟این مطالعه برپایهٔ استدلال‌های تطبیقی-مقایسه‌ای انجام گرفته است. یافته‌ها بیانگر آن است که عناصر تصویری بزم نگاره‌های اوایل دورهٔ گورکانی به‌دلیل نسخه‌برداری مستقیم از آثار ایرانی، بسیار متأثر از بزم نگاره‌های صفوی است. تا جایی که در انتخاب مکان برپایی جشن‌ها یا چگونگی چینش افراد، سنت رایج در دربار صفوی مورد توجه قرار می‌گرفت؛ اما به‌تدریج با استقلال نگارگری هند و نفوذ سنت‌های بومی، عناصر تصویری ایرانی کم‌رنگ و درنهایت با عناصر هندی جایگزین شد.

واژه‌های کلیدی: بزم نگاری، مکتب صفوی، مکتب گورکانی، سنت‌های جشن

۱- مقدمه

پیشینهٔ روابط فرهنگی سرزمین‌های ایران و هند به دوران مهاجرت آریایی‌ها بازمی‌گردد. این پیوستگی فرهنگی در دورهٔ صفوی (۸۸۰-۱۰۰۷ ه.ق) و عصر مغولان (۸۸۸-۱۰۱۵ ه.ق) بنابر دلایلی چون: علاقه و احترام بابر به شاه اسماعیل به‌جهت نجات جان خواهرش توسط شاه صفوی، پناهندگی همایون گورکانی به دربار شاه تهماسب صفوی و همچنین تغییر رویکرد شاه تهماسب در حمایت از هنرها به‌خصوص کتاب‌آرایی که سبب شده بود تا گروهی از شاخص‌ترین هنرمندان ایرانی برای جلب حمایت و کسب درآمد راهی دربار سلاطین گورکانی شوند، شدت و سرعت بیشتری به خود گرفت. حضور هنرمندان شاخصی چون: میر مصور، میرسید علی و عبدالصمد شیرازی در کارگاه‌های سلطنتی گورکانی و سرپرستی و تعلیم بسیاری از

مطالعات شبه‌قاره، دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ٤٦، ۱٤۰۳، صص ۲۳۵-۲۵۰.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۱/۲۸ تاریخ ویرایش: ۱٤۰۱/۰٤/۱٤ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۱/۰٤/۱٤

استناد: نوری‌نژاد، فاطمه؛ خودداری نایینی، سعید. (۱٤۰۳). تأثیرپذیری نگاره‌های بزمی گورکانی از سنت بزم‌نگاری ایرانی در سدهٔ دهم ه.ق، *مطالعات شبه‌قاره*، ۱٦(٤٦)، ۲۳۵-۲۵۰.

DOI: 10.22111/jsr.2022.28933.1908

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان

© نوری‌نژاد، فاطمه؛ خودداری نایینی، سعید.

هنرمندان محلی سبب آفرینش نگاره‌هایی شد که بسیاری از آداب و رسوم رایج در آن عصر که ازجمله تصاویری از مجالس جشن و بزم در دربار بود را براساس سنت‌های رایج در دربار صفویان به تصویر درآورد.

بررسی سنت‌های رایج در مجالس جشن و بزم در دورهٔ صفوی و گورکانی در غالب مطالعات تطبیقی می‌تواند موجب شناخت بهتر زوایای زندگی اجتماعی و فرهنگی دو جامعهٔ ایران و هند در سدهٔ دهم تا یازدهم ه.ق باشد. این پژوهش که بازهٔ زمانی اوایل سدهٔ دهم تا اوایل سدهٔ یازدهم را دربرمی‌گیرد، در نظر دارد عناصر رایج در مجالس بزم در عصر صفوی و گورکانی که شامل: مکان برپایی جشن، اشخاص حاضر در مجلس و پذیرایی و سرگرمی بوده را با استناد به کتب تاریخی، سفرنامه‌ها، خاطرات و اشعار، در نگاره‌های بزمی دو مکتب مورد تحلیل و بررسی قرار دهد.

۱-۱- بیان مسئله و سؤالات تحقیق

در سدهٔ دهم ه.ق روابط گسترده و همه‌جانبهٔ (اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و سیاسی) میان دو دربار صفوی و گورکانی شکل گرفته بود که به سبب عواملی چون: میل و گرایش سلاطین گورکانی به فرهنگ و هنر ایرانیان و درنتیجهٔ آن مهاجرت گستردهٔ گروه‌های مختلفی از نخبگان ایرانی به دربارهای گورکانی، سبب انتقال بسیاری از ویژگی‌های فرهنگی ایرانیان به هند شد که ازجمله آن آداب و رسوم مربوط به مجالس جشن و بزم بود که نمونه‌هایی از آن را می‌توان در آثاری که تحت‌تأثیر نظارت هنرمندان ایرانی در هند شکل گرفته، همچون اکبرنامه، حمزه‌نامه، بابرنامه یا آثار دیگری از این دست مشاهده کرد.

این پژوهش در نظر دارد تا به این پرسش‌ها پاسخ دهد:

۱- باتوجه به پیشینهٔ ارتباط چندجانبه میان ایران و هند (روابط سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، هنری و فرهنگی) در سدهٔ دهم هجری، عناصر و ویژگی‌های موجود در مجالس جشن و شادمانی در ایران چه تأثیری بر نگاره‌های بزمی هند در مکتب گورکانی داشته‌اند؟

۲- وجوه اشتراک و افتراق در بزم نگاره‌های دو مکتب صفوی و گورکانی در قرن دهم هجری کدامند؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

شناخت تأثیر سنت‌های مربوط به مجالس جشن و شادمانی همچون: انتخاب مکان برپایی جشن یا افراد حاضر در مجلس و نحوهٔ چینش این اشخاص در نگارگری ایران بر نگاره‌های بزمی گورکانیان هند در سدهٔ دهم ه.ق از اهداف اصلی این پژوهش است. جشن‌ها و شادمانی‌هایی که توسط هنرمندان در دورهٔ صفوی و گورکانی در ایران و هند تصویر شده‌اند، نشان از تأثیر سنت‌های ایرانی بر بزم نگاره‌های گورکانی در طی مراودات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی این دو کشور دارد که با بررسی تطبیقی این نگاره‌ها می‌توان به چگونگی این تأثیرات و زوایای ناشناختهٔ آن پی برد؛ ازاین‌رو پژوهش حاضر و پژوهش‌هایی از این دست دارای اهمیت و ضرورت هستند.

۱-۳- روش تفصیلی تحقیق

این پژوهش از نوع تاریخی است که به روش تطبیقی-مقایسه‌ای با استفاده از منابع کتابخانه‌ای صورت گرفته است.

۱-٤- پیشینهٔ تحقیق

درنتیجهٔ ارتباط گستردهٔ فرهنگی، سیاسی و اقتصادی میان ایران و هند در عصر صفویان، ویژگی‌های برجسته‌ای از فرهنگ و هنر ایران به مکتب نقاشی هند در عصر گورکانیان انتقال یافت که در این زمینه پژوهش‌های متعددی صورت گرفته است. ازجمله این منابع: کتاب «عصر نگارگری: سبک مغول هند» اثر راجرز در سال ۱۳۸۲، کتاب «هنر اسلامی» اثر کونل در سال ۱۳۸٤ و کتاب «نقاشی ایرانی» اثر کَن‌بای در سال ۱۳۹۱ را می‌توان نام برد که به‌طور اختصاصی به نگارگری سبک هند و ایران و تأثیراتی که این دو مکتب هنری برهم داشته‌اند، پرداخته‌اند. همچنین سفرنامه‌هایی که توسط سیاحان یا تاریخ‌نگاران خارجی

همچون: شاردن، اولئاریوس، کمپفر، سانسون، فیگوئرا و دیگران در عصر صفوی به رشتهٔ تحریر درآمده‌اند، اطلاعات ارزشمندی از اوضاع اجتماعی حاکم در آن عصر را در اختیار خوانندگان قرار می‌دهند که در این مقاله نیز مورد استناد قرار گرفته‌اند؛ اما در این میان توجه به بزم نگاره‌های موجود در دو مکتب سهم اندکی را به خود اختصاص داده و تقریباً هیچ منبع مکتوبی به بررسی و مطالعهٔ تطبیقی بزم نگاره‌های دو مکتب صفوی و گورکانی نپرداخته است و تنها در کتب ادبی (سفرنامه‌ها، خاطرات، اشعار و تواریخ و...) اشاراتی در حد گزارش به آن شده است. این پژوهش بزم‌نگاری دو مکتب صفوی و گورکانی را در سدهٔ دهم ه.ق مورد بررسی قرار می‌دهد و بر تحول سنت‌های رایج در مجالس جشن همچون: مکان جشن، ترتیب اشخاص و پذیرایی و موسیقی در دو مکتب صفوی و گورکانی تأکید می‌کند.

۲- مکتب نگارگری صفوی و گورکانی

آغاز قرن دهم ه.ق، با شکل‌گیری حکومت مقتدر صفوی (۸۸۰-۱۱۱٤ ه.ق) مقارن است که با جهش‌های بزرگی در زمینه‌های مختلف علوم و فنون ازجمله هنر همراه بوده است. با فتح هرات توسط شاه اسماعیل و درنتیجهٔ آن شاخص‌ترین مکتب هنرمندان مکتب هرات چون بهزاد، سلطان‌محمد و میرک به تبریز مکتب «نگارگری تبریز» که هنرمندان آن میراث‌دار مکتب هرات و ترکمانان بودند، پایه‌گذاری شد که به‌سرعت آثار بزرگ و شکوهمندی را تحت حمایت شاهان صفوی خلق کردند که احتمالاً شاخص‌ترین آن شاهنامهٔ شاه تهماسب باشد؛ اما در نیمهٔ دوم سدهٔ دهم ه.ق در پی دست‌کشیدن دربار صفوی از حمایت گسترده از هنرها به‌خصوص نگارگری، مکتب تبریز آرام‌آرام رو به افول نهاد، درنتیجهٔ این اتفاق، بسیاری از هنرمندان دربار صفوی بنا به مصلحت و دعوت سلاطین مغول، همچون همایون که کشش و جاذبه و علاقهٔ فراوانی درنتیجهٔ اقامتش در دربار صفوی به آن مکتب پیدا کرده بود (راجرز، ۱۳۸۲: ٤۱-٤۳) به هند مهاجرت کردند. حضور این هنرمندان و نظارت آن‌ها بر کارگاه‌های کتاب‌آرایی گورکانی، سبب انتقال و بسط بسیاری از دستاوردهای زیبایی‌شناختی نگارگری تبریز در مکتب نوپای نگارگری گورکانی شد. به‌واسطهٔ حضور و سرپرستی دو هنرمند برجستهٔ ایرانی، یعنی میرسیدعلی و عبدالصمد در کارگاه نگارگری گورکانی، نهالی از درخت تنومند نگارگری ایرانی در هندوستان جوانه زد. هنرمندان دربار گورکانی نه فقط تکنیک، بلکه موضوع‌های ایرانی را نیز مورد تقلید قرار دادند. تقریباً تا اواخر قرن دهم ه.ق تأثیر نگارگری ایران در آثار گورکانی به‌وضوح موجود است، اما پس از آن، مکتب نگارگری گورکانی به استقلال و پویایی لازم دست یافت و توانست به میزانی ارتقا یابد که بر سرزمین‌های همسایهٔ خود تأثیر گذارد (پاکباز، ۱۳۷۹: ۹۳).

۳- جشن‌ها در عصر صفوی در سدهٔ دهم هجری

در قرن دهم هجری، با روی‌کارآمدن حکومت قدرتمند صفویان در ایران و استقرار پایتخت در تبریز، شرایط برای احیای بسیاری از آداب و سنن گذشته فراهم شد که ازجملهٔ آن‌ها جشن‌های رایج در عهد باستان بود. جشن‌ها در عصر صفویان (۸۸۰-۱۱۱٤ ه.ق) همواره با شکوه و تجمل همراه بود و شاهان صفوی خود در هرچه باشکوه‌تربودن جشن‌ها همت می‌گماشتند. بزم‌ها و مجالس شادی در این دوره به انواع گوناگون جشن‌های ملی، مذهبی، سلطنتی و خانوادگی تقسیم می‌شدند. برخی از این جشن‌ها در محیط دربار و با حضور شاه برگزار می‌شد که این تفریحات و سرگرمی‌ها خاص شاه و درباریان بود، همچون: تاج‌گذاری، خلعت‌پوشی، شکار، جشن پیروزی در جنگ‌ها، می‌گساری و مجالس شبانه و مانند آن‌ها؛ برخی مجالس شادی و سرگرمی در مکان‌های عمومی و در حضور مردم عادی برگزار می‌شد، همچون: نوروز، گلریزان، آبریزان، سده، چوگان؛ برخی دیگر خاص مردم کوچه و بازار بود، همچون: چهارشنبه‌سوری، جشن اسفند، برف‌روبان، بادبادک‌بازی و انواع تفریحات دیگر که محفلی برای گذراندن اوقات فراغت و از جهت دیگر زدودن خستگی‌ها و ناملایمتی‌های روزگار بود. گونهٔ دیگری از جشن‌ها و سرگرمی‌ها، مراسم و اعیاد دینی بودند که جنبهٔ عمومی داشتند، همچون: عید قربان، عید فطر، عید غدیر، نیمهٔ شعبان و سایر اعیاد اسلامی. براساس نگاره‌های موجود از عصر صفوی که در بازهٔ زمانی

اوایل سدهٔ دهم تا اوایل سدهٔ یازدهم ه.ق تصویر شده، به‌خوبی می‌توان به تشریفات و آداب و سنن رایج در آن عصر پی برد که از آن جمله: گروه نوازندگان و رقاصان، غذاها و نوشیدنی‌ها، کاخ‌های مجلل و باغ‌های زیبا درجهت پذیرایی از میهمانان، لباس‌ها، اشخاص حاضر در مجلس و امثال این‌ها که در این میان موسیقی و رقص و می‌گساری همواره به‌عنوان یکی از مظاهر اصلی جشن‌ها در دربار محسوب می‌شد که در نگاره‌های آن عصر کاملاً مشهود است؛ اما در پی تغییر رویکرد شاه تهماسب صفوی در حمایت از هنرها در سال ۹۵۵ هجری، شرایط به‌گونه‌ای رقم خورد که برپایی بسیاری از جشن‌ها و مجالس بزم دستخوش تغییرات قرار گرفت و در این میان هنرمندانی که در دربار وظیفهٔ ثبت این رویدادها را برعهده داشتند، فضای امن و حمایت دربار را از دست دادند که این مسئله سبب شد تا بسیاری از هنرمندان دربار صفوی بنا به مصلحت و به دعوت سلاطین گورکانی همچون همایون که کشش و جاذبه و علاقهٔ فراوانی درنتیجهٔ اقامتش در دربار صفوی به آن مکتب پیدا کرده بود (راجرز، ۱۳۸۲: ٤١-٤٣) به هند مهاجرت کنند. حضور این هنرمندان و نظارت آن‌ها بر کارگاه‌های کتاب‌آرایی گورکانی، سبب انتقال و بسط بسیاری از دستاوردهای زیبایی‌شناختی نگارگری تبریز و آداب و رسوم رایج در دربار صفوی که ازجمله مجالس جشن و بزم بود، در مکتب نوپای نگارگری گورکانی شد.

٤- جشن‌ها در عصر گورکانی هند در سدهٔ دهم هجری

حکومت‌های مستقل و قدرتمندی پیش از گورکانیان در شبه‌قاره حضور داشتند که هرکدام به رسم پیشینیان خود در برپایی جشن‌ها و آداب و رسوم مرتبط به آن همت گماشته‌اند تا آنکه سرانجام نوبت به سلاطین گورکانی (۸۸۸-۱۲۷۵ ه.ق) رسید. جشن‌ها و جشنواره‌ها همیشه نقش مهمی در دربار گورکانیان داشت، به‌خصوص از آنجایی که بیشتر مراسم و سنن خود را با شیوهٔ ایرانیان انجام می‌دادند. جشن‌ها در عصر گورکانیان به‌خصوص در سده‌های دهم و یازدهم هجری نمایشگاهی از قدرت و ثروت پادشاهان بود که در آن با نمایش تخت‌های جواهرنشان، آویزهای طلا، چادرهای ابریشمی و تزئین‌شده، مسندهایی با پارچه‌های گلدوزی‌شده و زربفت، گلاب‌دان‌های جواهرنشان، عطرها، لباس‌های فاخر و خلعت‌های بسیار گران‌بها و بسیاری تشریفات دیگر همچون: غذاهای خاص، نوشیدنی‌های عالی، انواع سازها و رقاصه‌ها، مسابقات و تفریحات متنوع و درنهایت اهدای هدایای سلطنتی همراه بود که همگی نمادی از قدرت و ثروت حاکمیت بود (Bharadwaj, 2015: 3).

علامی در آیین اکبری شرح کاملی از تشریفات و آداب و آیین‌های خاص در زمان برگزاری جشن‌ها در دربار گورکانی ارائه داده است؛ برای مثال در وصف گوشه‌ای از این تشریفات، علامی به برپایی تخت‌های آراستهٔ زرین و سیمین با چترهایی با نقوش زیبا که تداعی‌گر آسمان بودند یا سایبان‌های بزرگ و مجلل که در زمان برگزاری جشن‌ها برای راحتی شاه و میهمانان آماده شده بودند یا انواع سازهایی که در دربار در ایام جشن و مناسبت‌های مهم درباری نواخته می‌شدند که تا حدودی شباهت به سازهایی داشتند که در دربارهای صفوی نیز کابرد داشته، مانند: نقاره، کرنا، سرنا و انواع دیگر، اشاره کرده است (علامی، ۱۲۹۹: ۲۹-۳۰).

فرهنگ گورکانیان ترکیبی از فرهنگ هندی و ایرانی بود که جنبهٔ ایرانی آن به جهت عواملی چون: حضور مستمر و پررنگ ایرانیان در دربارهای گورکانی، علاقهٔ سلاطین گورکانی به آداب و سنن و فرهنگ ایرانیان، پررنگ‌تر بود؛ بنابراین بهترین فرصت برای انتقال و تأثیر آداب و رسوم ایران در هند بود که این مهم با رواج جشن‌های ایرانی در دربار گورکانیان سرعت بیشتری پیدا کرد. در عصر گورکانیان، تنوع و تعدد جشن‌ها به‌جهت تعدد اقوام و فرهنگ‌ها سبب شده بود هرساله جشن‌های ویژه‌ای چون: اعیاد مذهبی مسلمانان، هندوها و جشن‌های ملی باشکوه فراوانی برگزار شود که در آیین اکبری به تعدادی از آن‌ها چون: نوروز، جشن تولد شاه و شاهزادگان یا جشن‌های بومی هندوها که توسط سلاطین گورکانی مورد پذیرش و توجه قرار گرفته بود، اشاره شده است؛ برای مثال «نوروز» یا «روز نو»، بزرگ‌ترین جشنوارهٔ ملی در زمان گورکانیان در هند بود که از فرهنگ باستانی ایرانیان به هند منتقل شده بود. در دربار هند، سال نو را در نوروز به تقویم ایرانی جشن می‌گرفتند و به

سایر آداب و رسوم مربوط به آن شدیداً پایبند بودند {۱}. در میان سلاطین اولیهٔ گورکانی، اکبرشاه نقش مؤثرتری در رواج جشن‌های ایرانی در هند داشت، چنانکه علامی نیز در آیین اکبری به این مطلب اشاره کرده است. «چون سورهای جمشیدی و عیدهای موبدی بسمع همایون رسید، پذیرش یافت و اسباب ذهنش آماده شد –نخستین جشن نوروزی– چون خورشید تابان بحمل پرتو خاص بخشید تا نوزده روز هنگامهٔ عشرت فراهم آید... و روزهایی که به ماه همنام بود، باستانیان بارگاه بساط فراخ زدی و سور آراستیو کشور خدا نیز بدان پردازد... در هر جشنی صورت و معنی گوناگون آرایش پذیرد؛ مردم به کامیابی ترانهٔ شوق برسازند» (علامی، ۱۲۹۹: ۱۴۲). با توجه به رواج انواع مختلف جشن در جامعهٔ هند، زمینه چنان فراهم شد تا این جشن‌ها، هم در میان عامهٔ مردم و هم در میان درباریان، با همهٔ مراسم و آدابش با شکوهِ خاصی برگزار شود. سلاطین گورکانی دریافتند که برای ایجاد همبستگی و اتحاد در جامعهٔ هند که متشکل از فرهنگ‌های مختلف بود، برپایی جشن‌ها می‌توانست بهترین عامل باشد؛ بنابراین در این دوره جشن‌های خصوصی و درباری تبدیل به جشن‌های ملی و عمومی شدند و به این ترتیب برای نخستین‌بار در زمان سلطنت پادشاهان گورکانی جشن‌های اسلامی، ایرانی، هندی و حتی مسیحی توسط حاکمان مورد پذیرش قرار گرفت و جنبهٔ عمومی و ملی پیدا کرد.

۵- سنت‌های رایج در جشن‌ها براساس نگاره‌های صفوی و گورکانی

برپایی جشن‌ها و مجالس بزم در هر دوره‌ای براساس آداب و تشریفاتِ تعیین‌شده از سوی حکومت‌ها برگزار می‌شد. در عصر صفوی بسیاری از آیین‌ها و سنت‌ها به همان صورت قبل یا به‌صورت التقاطی احیا شدند. اتفاقی که مدیون شرایط مطلوب جامعه بود که باعث حرکت آن به سوی پیشرفت و کامیابی شد؛ اما در جامعهٔ هند با اقوام و ادیان مختلف که تحت کنترل گورکانیان مسلمان قرار داشت، نفوذ فرهنگ و آداب و سنن ایرانیان بیش از سایر اقوام مورد توجه قرار گرفته بود؛ به‌نحوی که «طبقات مرفه هند در دورهٔ گورکانی به‌خصوص اکبرشاه بسیار تحت‌تأثیر ایرانیان بودند و حتی در نوع پوشاک، خوراک و آداب زندگی نیز از ایرانیان تقلید می‌کردند. جای خوراک سادهٔ هندی، غذاهای عالی ایرانی استفاده می‌شد و در جشن‌ها از سبک و سلیقهٔ بزرگان ایران تقلید می‌کردند» (وحید مازندرانی، ۱۳۳۲: ۶۰). در این پژوهش با بررسی دو نگارهٔ بزمی از مکتب تبریز و گورکانی که در فاصلهٔ نزدیک به ۶۰ سال تصویر شده‌اند، به‌دنبال یافتن برخی ویژگی‌های مشترک و متفاوت در آداب تشریفات در زمان برپایی جشن‌ها خواهیم بود.

تصویر ۱- کاشی‌کاری سردر بنا به‌صورت کتیبه در غالب ابیاتی با اشاره به موضوع نگارهٔ ۱: نوازندگی باربد برای خسرو
مأخذ: خمسهٔ نظامی، تبریز، ۹۴۵-۹۵۰ ه.ق

این مجلس بزم رشک گلشن بادا وز پرتو روی شاه روشن بادا
برطاق سپهر تابود شمسه مهر مجلس بوجود شه مزین بادا

تصویر ۲

تصویر ۳

تصویر ٤- تزئینات کاشی‌کاری با نقش سیمرغ، سدهٔ دهم ه.ق، مدرسهٔ علمیهٔ نادر دیوان بیگی، بخارا، مأخذ: Stierlin,2012:15

تصویر ٥- استفاده از نقش سیمرغ در تزئینات کاخ در نگارهٔ نوازندگی باربد برای خسرو، مأخذ: خمسهٔ نظای، تبریز، ۹٤٥-۹٥۰ ه.ق

٥-۱- مکان برپایی جشن

یکی از مهم‌ترین و اصلی‌ترین نکاتی که در همهٔ حکومت‌ها، به‌ویژه عصر صفوی و گورکانی به آن توجه می‌شد، انتخاب مکانی مناسب درجهت برپایی جشن‌ها و مجالس بزم بود که بهترین زمان برای نمایش شکوه و ثروت حکومت‌ها محسوب می‌شد. برپایی جشن‌ها در کاخ‌هایی که با زیباترین تزئینات و گرانبهاترین اشیا آراسته شده بودند، سبب تحیر و شگفتی میهمانان می‌شد. در آثار باقی‌مانده از آن دوره، همچون سفرنامه‌ها به این ویژگی اشاره شده که بیشتر کاخ‌های صفوی به‌جهت علاقه‌ای که ایرانیان به طبیعت داشتند، در باغ‌هایی زیبا بنا شده بود و غالباً در این کاخ‌ها تالارهای وسیعی برای پذیرایی از میهمانان در نظر گرفته می‌شد. «تالار اغلب به‌صورت صحنه‌ایست که سه طرف آن رو به باغ است تا از این طریق میهمانان شاه بتوانند به‌خوبی و بدون مانع از منظرهٔ باغ لذت ببرند» (کمپفر، ۱۳٦۳: ۱۹۹-۲۰۰).

تصویر ٦- تزئینات تالار بار عام، در نگارهٔ ۲، ساختاری مشابه تالارهای ایرانی

تصویر ۷- «اتاق موسیقی» بخشی از گچ‌بری کاخ عالی‌قاپو، مشابه تزئینات نگارهٔ ۲، اصفهان، سدهٔ دهم ه.ق

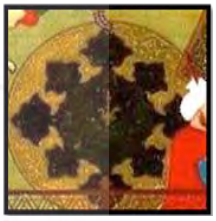
تصویر ۸- ایوان کاخ چهل‌ستون، بخشی از معماری ایرانی که در معماری گورکانی مورد تقلید قرار گرفته است.

شاخصهٔ بارز تالارهای پذیرایی وجود تزئینات باشکوه چون قالی‌های ابریشمین و زیبای عهد صفوی، پرده‌های ابریشمین گلرنگ و ستون‌های چوبی به رنگ‌های طلایی و آبی با نقش‌های گل و بوته، ظروف طلایی و نقره‌ای گرانبها، در و دیوارهای

زرکاری، کاشی‌کاری (تصویر ۳) یا منبت‌کاری با کتیبه‌های مزین به آیات قرآن بوده است. وجود درهایی که رو به باغ‌های زیبا باز بوده و درختان پرشکوفه‌ای که نماد بهار و تولد و تداوم زندگی بوده‌اند، ویژگی کاخ‌هایی است که در نگاره‌های صفوی کاملاً به چشم می‌خورد. نوع فضاسازی در اکثر نگاره‌های مکتب تبریز چند ساحتی است که نشان از توانمندی و چیرگی هنرمند در رهاکردن خود از محدودیت‌های بصری دارد. هنرمندان مکتب تبریز فارغ از بُعد زمان و مکان به ترسیم رویدادهایی مختلف در فضای به ظاهر محدود تصویر کرده‌اند که نتیجهٔ آن حس روایی قوی نگاره است که با متن در هماهنگی کامل است. در بیشتر نگاره‌های عصر صفوی، هنرمند نگارگر در نمایش مکان برپایی جشن چند ویژگی را مورد توجه قرار می‌داد که از جمله آن: نمایش همزمان فضای اندرونی و بیرونی کاخ، ترسیم جزئیات تزئینی بنا چون کاشی‌های الوان با نقوش متنوع گیاهی، جانوری و هندسی (تصویر ۱)، ارتباط و پیوستگی میان معماری و طبیعت و همچنین نمایش عنصر آب که بخش جدانشدنی در معماری ایرانی بوده است (تصویر ۱۰). این ویژگی‌ها در نگارهٔ ۱ کاملاً مشهود است.

در عصر گورکانیان فضای داخلی کاخ که برای برپایی جشن‌ها انتخاب می‌شد، «دیوان عام» یا « تالار بار» شهرت داشت؛ تقریباً فضایی شبیه به تالار کاخ‌های صفوی. سلاطین گورکانی همانند شاهان صفوی، گرایش به زندگی پرتجمل در کاخ‌ها داشتند.

در گلبدن‌نامه در باب تزئینات داخلی کاخ اکبرشاه آمده که تا حدودی تصویری مشابه از کاخ‌های ایرانی را در ذهن خواننده تداعی می‌کند. «کاخ کلان مثمن (هشت‌گوش) که انواع تکلف و آرایش نموده بودند و تخت مرصع نهاده بودند. در بالا و پایین تخت پارچه‌های زردوزی‌انداخته و شدهای مروارید آویخته به مقدار یک نیم گز درازی، صراحی و مشربهٔ مرصع و طلاآلات و نقره‌آلات ساده در طاق‌ها نهاده بودند. حوضی زیبا در مرکز این فضا ساخته‌اند که در صفه‌های آن تعدادی دختران و پسران صاحب جمال نشسته‌اند» (گلبدن بیگم، ۱۳۸۳: ۳۳).



تصویر ۹- حوض آب، نگارهٔ ۱ (نوازندگی باربد برای خسرو)، مأخذ: خمسهٔ نظامی، تبریز، ۹۴۵-۹۵۰ ه.ق.

تصویر ۱۰- آب‌نما، سدهٔ ۱۰-۱۱ ه.ق، ایران یا هند، موزهٔ هنرهای اسلامی، دوحه، مأخذ: کنبی، ۲۰۱۴: ۳۲

نگارهٔ ۲- اهدای هدایا به اکبر توسط میهمانان بدخشانی

مأخذ: اکبرنامه، ۱۰۱۱-۱۰۱۳ ه.ق، کتابخانهٔ چستربیتی، دوبلین، (In03.53b and In 03.54a)

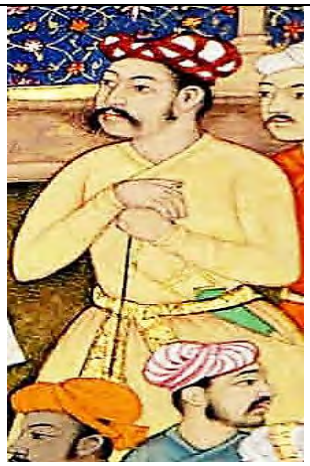
در نگارهٔ ۲ متعلق به مکتب گورکانی، فضایی که نگارگر به تصویر درآورده، ایوان یا کوشکی چهارضلعی شبیه به بناهای صفوی است. این بنا از جهت ظرافت و زیبایی و تزئینات کاشی‌کاری تا حدودی شبیه به بناهای عصر صفوی تصویر شده است؛ مثلاً دری که معمولاً در کاخ‌های صفوی به سوی باغی زیبا گشوده می‌شده، در این نگاره نیز دیده می‌شود، یا دیواری که پشت سر شاه با اشیائی تزئین شده است، مانند آنچه در نگارهٔ صفوی دیده می‌شود یا نمونهٔ واقعی آن که در کاخ عالی‌قاپو وجود دارد (تصویر ۷). همچنین فرشی که شاه روی آن نشسته با نقوش اسلیمی و ختای و زمینهٔ لاکی تزئین شده که یادآور قالی‌های ایرانی است. همگی این عناصر نشان‌دهندهٔ نفوذ و تقلید فرهنگ و هنر ایرانی در مکتب گورکانی دارد. در این نگاره نیز هنرمند نگارگر با استفاده از تنوع رنگی، نمایش چندسطحی تصویر و استفاده از نقوش و تزئینات فراوان که از ویژگی‌های مکتب تبریز بوده، بر زیبایی تصویر افزوده است. در آثار مکتب گورکانی به تأثیر از مکتب صفوی طبیعت و معماری در کنار یکدیگر تصویر شده‌اند. بنا با همهٔ جزئیات و تزئینات با دیدی عمق‌نمایانه در درون فضای طبیعت قرار گرفته و تمام جزئیات کاشی‌کاری به دقت اجرا شده است.

۵-۲- اشخاص حاضر در مجلس

براساس توصیفات تاریخی عصر صفوی، به‌ویژه سفرنامهٔ سیاحان خارجی همچون شاردن، کمپفر و دیگران، فضایی که برای برگزاری جشن‌ها در کاخ در نظر گرفته می‌شد، شامل سه صفه بود که معمولاً شاه در بالاترین صفه که سقف داشت و زیر آن نسبت‌به وسط تالار هشت‌ضلعی بود، می‌نشست؛ اما دو صفهٔ دیگر محل استقرار درباریان و میهمانان بود (تصویر ۹).

محل جلوس مقامات درباری از پیش مشخص بود و هر یک از آن‌ها جایگاه مشخصی داشتند و میزان نزدیکی محل نشستن هریک به تخت شاه، معیار و نشانهٔ اهمیت مرتبهٔ او بود؛ مثلاً مقام افراد نشسته، بالاتر از افراد ایستاده بود. یا افرادی که در سمت راست شاه می‌نشستند، جایگاه و مقام ارشدتری در دربار داشتند. اگر کسی را در جایی فروتر از مقامش قرار می‌دادند، نشانهٔ آن بود که شاه نسبت‌به او بی‌مهر شده است (سانسون، ۱۳٤٦: ۸٤-۸۵). به جهت آنکه نگارهٔ شاهنامهٔ تهماسبی، یعنی «نوازندگی باربد برای خسرو» با الگوی تصویری مجالس بزم در دورهٔ صفوی مطابقت دارد؛ بنابراین نزدیک‌ترین فرد به شاه، وزیر اعظم یا اعتمادالدوله است که به‌دلیل جایگاه و اهمیت و احترامی که در دربار داشته، در صفهٔ دوم قرار گرفته است و سایر درباریان به‌ترتیب: سپه‌سالار، ناظر، واقعه‌نویس و دیگر درباریان هستند که براساس جایگاهشان در صفهٔ پایینی قرار دارند. در نقطهٔ مقابل اعتمادالدوله گروهی از درباریان دیده می‌شوند که معمولاً در چنین مجالسی حضور دارند، اما اجازهٔ نشستن ندارند؛ زیرا وظیفهٔ آنان اجرای آداب و قوانین رایج در دربار در زمان برپایی جشن‌ها بوده است (تصویر ۱۳). در منابع تاریخی عصر صفوی آمده، برپایی مجالس میهمانی‌ها، تشریفات و آداب و آیین خاصی داشت که مستلزم نظم و همکاری همهٔ قسمت‌های دربار بود. در این میان «ایشیک آقاسی» یکی از افراد مهم و پرکار در دربار صفوی، وظیفهٔ برقراری نظم و ترتیب و تشریفات مربوط به مجالس جشن در دربار را برعهده داشت. در نگارهٔ ۱، تصویر شخص ایستاده در گوشهٔ سمت چپ، همان ایشیک آقاسی است (تصویر ۱۱). وی در مجالس دربار درحالی‌که عصایی دردست دارد، در گوشه‌ای از مجلس، جایی که کاملاً در زاویهٔ دید شاه بود، می‌ایستاد تا با کوچک‌ترین اشاره از سوی شاه به اوامر وی رسیدگی کند. نوع پوشش این شخص نیز تا حدودی متفاوت از دیگران بوده است، به این ترتیب که قسمت پایین لباس این شخص به سمت کمر جمع شده، شاید برای راحتی در حرکت؛ اما در دربار گورکانی وظیفهٔ نظارت و نظم مجالس دربار برعهدهٔ «میرتزوک» بوده است که رئیس تشریفات دربار بود (شیمل، ۱۳۸٦: ۷۸) که جایگاهی مشابه ایشیک آقاسی در دربار صفوی داشته است و همچون وی با عصایی در دست در گوشه‌ای از مجلس و مقابل شاه قرار می‌گرفت (تصویر ۱۲).

تصویر ۱۱- ایشیک آقاسی، نگارهٔ نوازندگی باربد برای خسرو، مأخذ:خمسهٔ نظامی، تبریز، ۹۴۵-۹۵۰ ه.ق



تصویر ۱۲- میرتزوک در نگارهٔ دیدار اکبر با بدخشانیان، مأخذ: اکبرنامه، ۱۰۱۱-۱۰۱۳ ه.ق

تصویر ۱۳- حضور خدمت‌گزاران دربار در مجالس و میهمانی‌های درباری در نگارهٔ نوازندگی باربد برای خسرو
مأخذ: خمسهٔ نظامی، تبریز، ۹۴۵-۹۵۰ ه.ق

اما ترتیب قرارگرفتن امرا و شاهزادگان و میهمانان در مجالس دربار سلاطین گورکانی کمی متفاوت از دربار صفوی بوده است. در دربار سلاطین گورکانی بر خلاف دربار صفوی، شاهزادهٔ بزرگ که به‌عنوان جانشین شاه محسوب می‌شد، در همهٔ مجالس و میهمانی‌های دربار در فاصله‌ای معیّن در کنار شاه می‌نشست. در صورتی که شاهزادگان صفوی تا پیش از آنکه به مقامی در دربار دست یابند، همهٔ مدت در حرمسرا در کنار مادر و محارم خود بسر می‌بردند. همچنین شاهان صفوی بنا به تعصب مذهبی‌شان، اجازهٔ حضور زنان را در مجالس دربار نمی‌دادند، به جز آنان که وظیفهٔ سرگرم‌کردن میهمانان را داشتند. همچون رقاصه‌ها یا زنان روسپی. «در مجالس جشن و میهمانی‌های تشریفاتی، مردان هیچ‌گاه نمی‌رقصند، بلکه این کار زنان روسپی است. این زنان شغلی جز این ندارند و همواره در مجالس جشن و سرور حضور دارند و با مو و روی گشوده موجبات سرگرمی میهمانان را فراهم می‌کنند» (فیگوئرا، ۱۳۶۳: ۲۱۷)؛ اما در مقابلِ عقاید صفویان، گورکانیان به رسم اعقابشان برای زنان به‌ویژه مادر و همسرانشان احترام و جایگاه والایی قائل بودند؛ به این ترتیب که در مجالس و مهمانی‌های درباری زنان شاخص دربار در نزدیک شاه می‌نشستند. گلبدن بیگم در شرح یک مجلس درباری به حضور زنان دربار اشاره کرده که: «حضرت پادشاه و آکه جانم (همسر شاه) روی تخت در یک توشک نشسته بودند. در دست راست آکه جان، عمه‌های ایشان نشستند و در توشک دیگر عمه‌های ما که خواهران حضرت فردوس مکانی باشند و... بیگمان دیگر بسیار بودند (گلبدن بیگم، ۱۳۸۳: ۳۲-۳۱). ترتیب حضور و جلوس اشخاص در دربار گورکانی چنانکه در این نگاره نیز تصویر شده، معمولاً به این صورت بود که ردیف اول، شاهزادگان و خانواده‌هایشان می‌نشستند و این نشان از ارج و احترامشان در نزد پادشاه بود. در

ردیف دوم، افراد برجسته، صاحب‌منصبان درباری و نزدیکان شاه قرار داشتند که به دو شکل قرار می‌گرفتند: بـه ایـن صـورت که، در هنگامی که می‌ایستادند، بین سه تا پانزده نفر بودند و اگر قرار به نشستن افراد بود، پنج تـا بیسـت نفـر اجـازهٔ نشسـتن داشتند. در سایر ردیف‌ها نیز میهمانان و سفرای خارجی یا مردم عـادی می‌نشسـتند. محافظـان شـاه و افـرادی کـه مسـئولیت رسیدگی به امور شخصی شاه را برعهده داشتند، نزدیک‌تر از همهٔ حاضران در مجلس به شاه قـرار می‌گرفتنـد (علامـی، ۱۲۹۹: ۱۰۸) همچنین وی آورده که: «شاهزاده بزرگ از یک گز نزدیک‌تر و از چهارگز دورتر نایستد» (همان). در نگارهٔ «دیدار اکبر بـا بدخشانیان» شاه مطابق با سنت دربار، بالاتر از سایرین و در ایوان کاخ در حال خوش‌آمدگویی به میهمانانش ترسـیم شـده، در قسمت پایین نگاره و در سمت راست شاه گروهی از درباریان تصویر شده‌اند که احتمـالاً وظیفـهٔ خـدمتگزاری در مجلـس را برعهده داشته‌اند که در رأس این گروه، شخصی قرار گرفته که گویی در حال سیاهه‌برداری از هـدایایی اسـت کـه بدخشـانیان برای اکبرشاه آورده‌اند. این شخص احتمالاً منشی دربار است و در پشت سر وی گروهی نوازنده درجهت شادمانی مجلـس در حال نواختن هستند؛ اما در سمت چپ شاه به‌ترتیب افرادی ایستاده‌اند: جـوانی کـه گویـا یکـی از شـاهزادگان دربـار و شـاید جهانگیرشاه باشد.

تصویر ١٤- استفاده از زیورآلات توسط شاه و شاهزاده در نگارهٔ اهدای هدایا به اکبر توسط میهمانان بدخشانی، اکبرنامه، ۱۰۱۱-۱۰۱۳ ه.ق، مأخذ: کتابخانهٔ چستربیتی، دوبلین

تصویر ١٥- گوشواره، هند سدهٔ دوازدهم ه.ق مأخذ: مجموعهٔ خلیلی، لندن (MXD282)

تصویر ١٦- گوشواره، هند سدهٔ دوازدهم ه.ق، مأخذ: مجموعهٔ خلیلی، لندن (MXD282)

زیرا با توجه به لباس‌ها و جواهراتش به‌خوبی می‌توان به جایگاهش پی برد. به رسم دربار گورکانی تنها شاه و شـاهزاده در مجالس دربار حق استفاده از جواهرات را داشتند (تصویر ١٤) تا به این ترتیب جایگاه و برتری‌شان را نسبت‌به سـایرین نشـان دهند.

در پشت شاهزادهٔ جوان شخصی دیده می‌شود که او نیز احتمالاً وزیر اعظم، یعنی ابوالفضل علامی است؛ زیرا نزدیـک‌ترین شخص نسبت‌به سایر درباریان به شاه قرار دارد «این مقام در دربار گورکانیان «وکیـل» نامیـده می‌شـد» (شـیمل، ١٣٨٦: ٧٦) و کمی آن‌طرف‌تر نیز به ترتیب میرتوزوک (ریاست کل تشریفات) و سایر درباریان براساس موقعیت و جایگـاهی کـه در دربـار داشتند، قرار گرفته‌اند. نوع پوشش حاضران در مجلس معمولاً نشان از جایگاهشان در دربار داشت. به این صورت که به رسـم دربارها، حاضران به نشان ادب و احترام از دستار برای پوشش سر استفاده می‌کردند یا از «پتکا» شال نسبتاً عریضـی کـه دو یـا سه بار دور کمر می‌پیچیدند که نشانهٔ شایستگی و برتری بود و هر کسی حق بر تـن کـردن آن را نداشـت، اسـتفاده می‌کردنـد (تصویر ١٧).

اما ویژگی بارزی که در نگاره‌های گورکانی در نوع پوشش درباریان به چشم می‌خـورد، تفـاوت در پوشـش مسـلمانان بـا هندوهاست، چنانکه از روی لباس اشخاص می‌توان به دین و آیینشان پـی بـرد، زیـرا براسـاس روایـات مربـوط بـه آن دوره، هندوها لباس‌های بیرونی (جامه) خود را در زیر بغل سمت چپ گره می‌زدند؛ اما مسلمانان لباس خـود را بـه سـمت راسـت

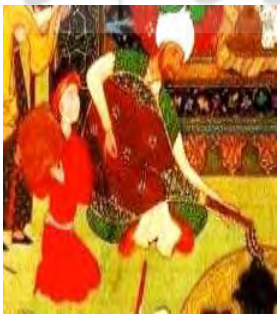
بدن می‌بستند (شیمل، ۱۳۸٦: ۱٤٥). در نگارهٔ ۲ از اکبرنامه نیز همهٔ حاضران گرهٔ لباسشان به سمت راست بدنشان است؛ بنابراین آنچه مسلم است، همهٔ حاضران در این مجلس از مسلمانان هستند و هیچ‌یک هندو نیست.

تصویر ۱۷- نمونه‌ای از شال یا پتکا از جنس کتان رایج در عصر گورکانیان هند، سدهٔ یازدهم ه.ق
مأخذ: موزهٔ متروپولیتن، نیویورک (28.159.4)

۵-۳- موسیقی

به اعتقاد بسیاری، ساز و آواز یکی از بخش‌های جذاب و دلچسب میهمانی‌ها و مجالس جشن در دربارها بود، زیرا نشان‌دهندهٔ فرهنگ آن سرزمین بوده و میزبان همواره تلاش می‌کرده برای لذت میهمانان بهترین تدارک را درجهت پذیرایی و سرگرمی فراهم آورد. در بیشتر اسناد تاریخی به‌جای‌مانده از عصر صفوی به این ویژگی یعنی دست و دلبازی شاهان صفوی در مجالس درباری اشاره شده است.» میهمانی‌هایی که در همه‌حال و همه‌وقت در این کشور (ایران) برپا می‌شود، همیشه با شکوه و بسیار عالی بوده است» (اولئاریوس، ۱۳۸۵: ۷٦). به نحوی که در مجالس درباری مجموعه‌ای از نفیس‌ترین و گرانبهاترین اشیا و بهترین نوازندگان و رقاصان در قصر را درجهت برپایی جشن‌ها آماده می‌کردند. موسیقی و رقص، بخش لاینفک مجالس جشن در دربار به‌حساب می‌آمد. چنانکه در نگاره‌های باقی‌مانده از عصر صفوی و همچنین توصیفات سیاحان آن عصر پیداست، تقریباً در همهٔ میهمانی‌ها و مجالس درباری، دسته‌ای از نوازندگان و رقاصان به‌منظور سرگرم‌کردن میهمانان حضور داشتند {۲} که این رسم دربار صفوی به‌دلیل آنکه نوازندگان متعددی از ایران به آن سرزمین مهاجرت کرده بودند، با شیوه‌ای مشابه در دربار گورکانیان اجرا می‌شد. در نگارهٔ ۱، حضور دستهٔ نوازندگانی که با نظم در گوشه‌ای از مجلس نشسته‌اند و با سازهایی چون: شدرغو و دف درحال هنرنمایی هستند، نشان از اهمیت این گروه در مجالس درباری دارد (تصویر ۱۸). «این گروه در قسمتی از تالار که روبه‌روی شاه است، می‌نشینند و در تمام طول مدتی که شاه مشغول دیدار با میهمانان و سفرای خارجی است، به نواختن ادامه می‌دهند» (سانسون، ۱۳٤٦: ۸۸).

تصویر ۱۸- گروه نوازندگان، در نگارهٔ نوازندگی باربد برای خسرو، مأخذ: خمسهٔ نظامی، تبریز، ۹۵۰-۹٤٥ ه.ق



تصویر ۱۹- نوازندگان با دف و شدرغو در نگارهٔ دیدار اکبر با بدخشانیان، مأخذ: اکبرنامه، ۱۰۱۳-۱۰۱۱ ه.ق

تصویر ۲۰- دف رایج در عصر صفوی، مأخذ: کمپفر، ۱۳٦۳: ۱۸٦)

به‌دلیل مشابهت فرهنگی و رواج آداب و سنن ایرانی در دربار گورکانی، برپایی جشن‌ها در دورهٔ گورکانی تا حد زیادی به شیوهٔ دربار صفوی برگزار می‌شد، تا جایی‌که حتی سازهای رایج در دربار گورکانی مشابه سازهایی بود که در دربار صفوی کاربرد داشت. به این دلیل که علاوه بر هنرمندان ایرانی، سازهای ایرانی نیز توسط شاهان صفوی به سلاطین گورکانی هدیه داده می‌شد. «هنگام بازگشت همایون به کشورش، شاه تهماسب هدایایی به وی تقدیم کرد که در میان آن‌ها عده‌ای از هنرمندان نیز حضور داشتند» (گلچین معانی، ۱۳۶۹: ۲۹) و ظاهراً منحصر به نقاشان نبوده است، زیرا ولی قلی شاملو اظهار می‌دارد: «شاه تهماسب نقاره‌خانهٔ پادشاهی را نیز به همایون اهدا کرد» (شاملو، ۱۳۷۱: ۷۳). معمولاً در آن دوران نقاره‌خانهٔ اهدایی به شاهان را تعدادی موسیقیدان و سازهای نفیس دربرمی‌گرفت. چنانکه در آیین اکبری نیز نام دوازده موسیقیدان ایرانی آورده شده که نوازندهٔ سازهایی چون: تمبور، قانون، سرنا، کمانچه، شدرغو و سازهای دیگر در دربار گورکانیان بودند (علامی، ۱۲۹۹: ۱۸۳). در نگارهٔ ۲، ترتیب استقرار دستهٔ نوازندگان چندان شباهتی به نگارهٔ صفوی ندارد. قرارگرفتن دو نوازنده در میان جمعیت در حالی‌که ایستاده به نواختن مشغولند، نشان از نوعی بی‌نظمی در دربار گورکانی دارد که در نقطهٔ مقابل دربار صفوی است؛ اما سازهایی که در این مجلس جشن مورد استفاده قرار گرفته‌اند، مشابه سازهایی است که در نگارهٔ ۱ ترسیم شده است. سازهای رایج در دربار صفوی و دربارهای محلی به دو گروه ثابت و مقطعی تقسیم می‌شد: دف، تنبور، سه‌تار،شدرغو، عود و کمانچه ازجمله سازهای ثابت و برخی نی‌ها، قمپوز و... جزو سازهای مقطعی بودند (میثمی، ۱۳۸۹: ۱۸۲). براساس نگاره‌های مکتب گورکانی و همچنین منابع مکتوب متعلق به آن عصر، همچون اکبرنامه، برخی از سازها چون: دف، انواع نی، شدرغو و بربت در دربار هند نیز مورد استفاده قرار می‌گرفت (تصویر ۱۹).

٦- نتیجه

فرهنگ و روابط فرهنگی و هنری می‌تواند مرزهای سرزمینی و موانع قومی و مذهبی را نادیده گرفته و باعث نزدیکی ملت‌ها به یکدیگر شود. همچنانکه در دورهٔ صفوی و گورکانی با وجود تفاوت‌های قومی و مذهبی و شخصیت متفاوت و ویژگی‌های خاص هر مکتب، این هنر بود که باعث شکل‌گیری اشتراکات بسیاری در دو مکتب شد. تا جایی‌که با استناد به کتب تاریخی و منابع تصویری همچون نگاره‌های گورکانی، می‌توان تأثیر و نفوذ فرهنگ و هنر ایرانیان را در سطوح مختلف جامعهٔ گورکانی به‌ویژه در دربار مشاهده کرد. در این پژوهش پس از تحلیل و بررسی دو نگارهٔ بزمی از دو مکتب صفوی و گورکانی در سدهٔ دهم ه.ق، برخی عناصر و ویژگی‌های مشترک در تشریفات برپایی جشن‌ها در عصر صفوی و گورکانی مشهود بود که از جمله شاخص‌ترین آن‌ها: انتخاب مکان مناسب درجهت برپایی جشن‌ها که تقریباً در هردو مکتب هنری ویژگی‌های مشابهی وجود داشت، برای نمونه: همنشینی معماری با طبیعت، که در هر دو نگارهٔ صفوی و گورکانی هنرمند نگارگر با نمایش کاخ‌هایی با زیباترین تزئینات در میان باغی که با درختان سر به فلک کشیده و شاخه‌هایی که پوشیده از شکوفه‌اند، به‌دنبال القای زندگی و تولد و شادمانی بودند. این ویژگی خاص هنرنگارگری و معماری ایرانی است که تحت‌تأثیر عوامل مختلف در نگاره‌های مکتب گورکانی مورد تقلید قرار گرفته است، یا استفاده از عناصر تزئینی همچون نقوش گیاهی، جانوری و اشعار و آیات قرآنی در غالب کاشی‌کاری و با استفاده از رنگ‌های متنوع که ویژگی خاص معماری عصر صفوی بوده و در نگاره‌های مکتب گورکانی تحت‌تأثیر هنر ایرانی به نمایش درآمده است؛ اما در خصوص چینش پیکره‌ها در مجالس بزم در دربار تا حدودی در هردو نگاره کیفیت یکسانی دیده می‌شود. به این ترتیب که اشخاص حاضر در مجلس براساس جایگاه و موقعیتشان در دربار در اطراف محل جلوس شاه استقرار می‌یافتند؛ اما نکته‌ای که نگاره‌های گورکانی را از بزم نگاره‌های صفوی متمایز می‌کند، حضور پر رنگ زنان و شاهزادگان در مجالس درباری بوده است؛ امری که نه‌تنها در دربار صفوی، بلکه در نگاره‌ها نیز دیده نمی‌شود. سومین ویژگی که در بزم نگاره‌های صفوی و گورکانی مورد مقایسه قرار گرفته، آلات موسیقی است که در زمان برپایی جشن‌ها مورد استفاده قرار می‌گرفته است. به این ترتیب که براساس توصیفات و با توجه به نگاره‌ها پیداست که حضور

دستهٔ خنیاگران و رقاصان در هر دو دربار مورد توجه بوده است، چنانکه تقریباً در همهٔ نگاره‌های بزمی هر دو مکتب حضور نوازندگان با سازهایی تقریباً مشابه امری انکارناپذیر بوده است. به‌طورکلی براساس یافته‌ها این نتیجه حاصل شد که بزم نگاره‌های اولیهٔ گورکانی به جهت میل و گرایش سلاطین گورکانی به فرهنگ و هنر ایرانی و حمایتی که این پادشاهان از هنرها می‌کردند، بسیاری از شاخصه‌های مجالس بزم عصر صفوی مورد توجه و تقلید قرار گرفت و از سوی دیگر حضور تعدادی از شاخص‌ترین هنرمندان ایرانی در کارگاه کتاب‌آرایی گورکانی این انتقال فرهنگی را تسریع کرده است؛ اما با گذشت زمان و با اِعمال نوآوری‌های نگارگران هندی از اواخر سدهٔ یازدهم ه.ق، به‌تدریج بزم نگاری هند از سبک ایرانی فاصله گرفته و به سنت بومی هند روی آورده است.

۷- منابع

اولئاریوس، آدام. (۱۳۸۵). **سفرنامهٔ آدام اولئاریوس**، ترجمهٔ احمد بهپور، تهران: ابتکارنو.

پاکباز، رویین. (۱۳۷۹). **نقاشی ایران: از دیرباز تا امروز**، تهران: نارستان.

راجرز، جی.ام. (۱۳۸۲). **عصر نگارگری (مکتب مغول هند)**، ترجمهٔ جمیله هاشم‌زاده، تهران: دولتمند.

سانسون. (۱۳٤٦). **سفرنامهٔ سانسون**، ترجمهٔ تقی تفضلی، تهران: ابن سینا.

شاملو، ولی قلی بن داود قلی. (۱۳۷۱). **قصص الخاقانی**، به تصحیح سید حسن سادات ناصری، ج ۱، تهران: نشر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

شیمل، آنه‌ماری. (۱۳۸٦). **در قلمروی خانان مغول**، ترجمهٔ فرامرز نجد سمیعی، تهران: امیرکبیر.

علامی، ابوالفضل. (۱۲۹۹). **آیین اکبری**، بمطبع نولکشور، هند.

فیگوئرا، دن گارسیا دسیلوا. (۱۳٦۳). **سیاحت‌نامهٔ فیگوئرا**، ترجمهٔ غلامرضا سمیعی، تهران: نشرنو.

کمپفر، انگلبرت. (۱۳٦۳). **سفرنامهٔ کمپفر به ایران**، ترجمهٔ کیکاووس جهانداری، تهران: خوارزمی.

کَن‌بای، شیلا. (۱۳۹۱). **نقاشی ایرانی**، چاپ پنجم، ترجمهٔ مهدی حسینی، تهران: دانشگاه هنر.

کونل، ارنست. (۱۳۸٤). **هنراسلامی**، ترجمهٔ هوشنگ طاهری، تهران: نشر طوس.

گلبدن بیگم. (۱۳۸۳). **گلبدن‌نامه**، تهران: موقوفات دکتر افشار.

گلچین معانی، احمد. (۱۳٦۹). **با کاروان هند**، ج ۱ و ۲، مشهد: نشر آستان قدس.

میثمی، سید حسین. (۱۳۸۹). **موسیقی عصر صفوی**، تهران: متن.

وحید مازندرانی، غلامعلی. (۱۳۳۲). **هند یا سرزمین اشراق**، تهران: بی‌نا.

Bharadwaj, A. (2015). **feast and food symbolism in the court culture of the early Mughals (1504-1605ce)**, Delhi: university of Delhi.

Canby, Sh. R. (2014). **the SHAHNAMA of Shah Tahmasb**, THE Metropolitan of Art, New York.