پ: ۸۵/۳/۷

میر سید علی جدائی، نادرالملک همایون شاهی

کفایت کوشا*

چکیده

این مقاله به میرسیدعلی جدائی، از نگارگران و نقاشان نسل دوم در دوره صفوی، پسر میرمصور از شاگردان بهزاد می‌پردازد. میرسیدعلی جدائی تحت نظارت پدرش و آقا میرک بوده و ابعاد نگارگری ایران را تا مرزهای هند گسترش داده است؛ از این‌رو یکی از پایه‌گذاران مکتب ایران و هند محسوب می‌شود.

کلیدواژه: میرسیدعلی، نگارگری صفوی، مکتب ایران و هند.

در دهه‌های گذشته هنرشناسان بیشماری شخصیت و آثار میر سیدعلی را مورد بحث قرار داده و تجزیه و تحلیل کرده‌اند. گرچه امروزه بررسی زندگی و آثار میر سیدعلی بعنوان بنیان گذار مکتب نگارگری ایران و هند، جایگاه ویژه‌ای در میان پژوهشگران باز کرده است و هر روز دامنهٔ آن وسیعتر می‌شود، اما باید گفت که در مورد نقش میر سیدعلی و عبدالصمد در شکل‌گیری مکتب ایران و هند هنوز محتاج آنیم که بیشتر بیاموزیم. گرچه عموماً تصور می‌شود که با ورود آنها به کابل تاریخ نقاشی گورکانی آغاز می‌شود، اما در مقاله دوست دیوانه / مصور مشاهده کردیم که این تصور در ذهن پاره‌ای هنرشناسان تا چه اندازه تغییر یافته است. بطور یقین این بحثی است که

*. کارشناس ارشد باستان‌شناسی و پژوهشگر نقاشی عصر صفوی.

باید در آن نهایت دقت را بکار برد. نگارنده نیز معتقد است که باید با بی‌طرفی کامل جستجوها ادامه یابد و شایسته است که خاستگاه‌های نقاشی مکتب ایران و هند یکبار دیگر بصورت فراگیر مورد بررسی قرار گیرد.

در مقالاتی که هنرشناسان در مورد میر سیدعلی نگاشته‌اند، نام او با مکتب ایران و هند گره خورده است و با اینکه بسیاری از نقاشان ایرانی به نحوی در شکل‌گیری این مکتب در هندوستان نقش داشته‌اند، لیکن میر سیدعلی هموارهٔ مقام نخست را در این زمینه دارا بوده است.

واقعیت این است که به دشواری می‌توان از نقشی که میر سیدعلی در رشد و تکوین نگارگری مکتب ایران و هند دارد چشم پوشید و ما در این مقاله تلاش خواهیم کرد که داده‌های مربوط به وی را از میان منابع تاریخی برداشت نموده و در حد امکان و توان آنها را پردازش کنیم.

درمورد میر سیدعلی منابع تاریخی زیادی در دست داریم که در آنها مکرراً به نام او و پدرش برخورد می‌کنیم.

در میان منابع صفوی نخستین اثری که اطلاعاتی در مورد او بدست می‌دهد جواهرالاخبار نوشته بوداق منشی است که در ذیل نام میرمصور مطالبی در مورد میر سیدعلی مطرح ساخته است:

> ... میرمصور، اصل او از بدخشان است شبیه کش و پاکیزه کار بود بغایت لطیف و نازک و رعنا می‌ساخت مرد... (ناخوانا) بود در آخر پریشان اوقات شد و میرزا همایون که بعراق آمد اظهار کرد که اگر پادشاه میرمصور را بمن دهند هزار تومان پیشکش میدهم بدین حکایت پسر میر که از پدر بهتر شده بود پیشتر به هند رفت پدر هم از دنباله رفت...[1]

متعاقب سند یاد شده، قاضی احمد نیز همان مطالب را ذکر نموده است:

> میر مصور اصل او از بدخشانست اسمش منصور است شبیه کش و پاکیزه کار بود بغایت تصویر را لطیف و رعنا میساخته نواب همایون ابن محمد بابر پادشاه در وقتی که به ایران آمد عرض کرد که اگر سلطان وجه الارض یعنی خلیفه‌الله فی الارض شاه طهماسب میرمصور را به من دهد هزار تومان پیشکش از هندوستان قبول دارم و میفرستم ازین حکایت پسرش میر سیدعلی که در هنرمندی از پدر بهتر بود پیشتر به هند شتافت پسر و پدر هر دو به جانب هند افتادند در آنجا رحلت کردند...[2]

از دیگر منابع این عصر که در آن اثری از میر سیدعلی می‌یابیم تذکرهٔ مجمع‌الخواص می‌باشد. صادقی بیک که خود نقاشی تواناست، در این اثر به معرفی میر سیدعلی پرداخته، وی را نقاش و مصوری بسیار هنرمند خوانده است:

... پسر میرمصور است که در فن خود سرآمد اقران و از کارمندان کتابخانه شاه مرحوم بود میر خودش نیز نقاش و مصوری بسیار هنرمند بود. به سبب اندک رنجشی از عراق به هندوستان رفت و در خدمت جلال الدین اکبر بمراتب عالی نایل گردید. گویند مابین میر و مولانا غزالی شکرابی پیدا شده و همدیگر را هجو کرده‌اند. و میر شکلی شبیه بصورت غزالی کشیده و بعلت این کدورت هر دو ضایع شده‌اند. طبع شعر میر بسیار خوب است و این بیت از اوست:

صبحدم خار دم از همدمی گل میزد ناخنی بر دل صد پاره بلبل می‌زد[۳]

همچنین از میرمصور و میر سیدعلی بعنوان استادان عراق و فارس در رسالهٔ قطب‌الدین محمد قصه خوان و نیز نام میرمصور در دیباچه دوست محمد گواشانی، مناقب هنروران مصطفی عالی و تذکرهٔ خط و خطاطان میرزا حبیب اصفهانی ذکر شده است.[۴]

در مقدمه امیر غیب بیگ که به انشاء و خط سید احمد مشهدی نگاشته شده نیز به نام میرمصور و میر سیدعلی برخورد می‌کنیم.[۵] در منابع گورکانی در مورد این نقاش بزرگ صفوی به مطالب بیشتری بر می‌خوریم.

میرعلاءالدوله سیفی حسنی قزوینی متخلص به کامی که از درباریان معتبر اکبر شاه بود، در تذکرهٔ نفائس‌المأثر که در ۹۷۳ آنرا تألیف کرده و تا ۹۸۸ که خود در قید حیات بوده برخی از واقعات را در آن به ثبت رسانده در مورد میر سیدعلی چنین آورده است:

جدایی ـ اسمش میر سیدعلی و خلف صدق میرمصور مشهورست، اصل ایشان از ترمذ است، بعضی اوقات اجداد وی در بدخشان می‌بوده‌اند، میر حیثیات بسیار دارد، و در وادی تصویر که امر موروثی اوست استاد بی‌نظیرست، و در فن شعر و دریافت آن بغایت بهره‌مند و خبیر

میکند پیدا ز نوک خامهٔ مشکین رقم
سر هر صورت که آن مرقوم لوح فطرتست

در بدو حال و ایام شباب در عراق نشو و نما یافته، در شهور سنهٔ ست و خمسین و ستمائه (۹۵۶) به کابل آمده به شرف ملازمت حضرت جنت آشیانی (همایون پادشاه) سرافراز گشته و حضرت ایشان را بنابر میل طبیعی به حیثیات،

خصوصاً تصویر، التفات و توجه بسیار بجانب میر بوده، تصویرات او را تعریفات می‌فرموده‌اند، و حالا منظور نظر کیمیا اثر حضرت اعلی (اکبرشاه) است و به خطاب مستطاب نادرالملک همایون شاهی ممتاز، این ابیات از نتایج افکار بلاغت آثارش مرقوم افتاده.

خواستم گویم از احوال خود آن بدخو را
همه دم همدم غیرست، چه گویم او را
صبحدم خار دم از همدمی گل میزد
ناخنی در دل صد پارهٔ بلبل می‌زد
نیم بسمل صیدم و افتاده دور از کوی دوست
میروم افتان و خیزان تا ببینم روی دوست
پر درم از داغ سودای تو سر تا پای ماست
تاجر عشقیم و اینها مایهٔ سودای ماست
حسن بتان کعبه‌ایست، عشق بیابان او
سرزنش ناکسان، خار مغیلان او

قصاید و مقطعات و رباعیات بسیار دارد، همه مطبوع و مقبول.[۶]

در دو منبع دیگر گورکانی که تقریباً همزمان و در سال ۱۰۰۲ ه. نگاشته شده‌اند نیز در مورد میر سیدعلی مطالبی می‌یابیم. نخست در طبقات اکبری می‌خوانیم:

... امیر سیدعلی مصور که جدائی تخلص اوست که مصور بی‌بدل بود. سالها در خدمت جنت آشیانی گذرانیده، به خطاب همایون شاهی سرفراز گشت.[۷]

منبع دیگر تذکرهٔ هفت اقلیم است که گفته می‌شود در سالهای ۹۹۶ـ۱۰۰۲ و یا ۱۰۱۰ نگاشته شده و در آن از میر سیدعلی یاد شده است:

... میر سیدعلی منصور ـ از بی‌بدلان زمان بوده در خدمت حضرت جنت آشیانی بخطاب نادرالملک همایون شاهی ممتاز گشته سالها در آن سده مانند عرص بجوهر قایم بود و در خدمت بندگان حضرت شاهنشاهی نیز اقبال مثل کمر خدمت بجای آورد و پس از آن رخصت بیت‌الله الحرام طلبیده در مکه معظمه بسر میبرد تا بمستقر رحلت واصل گردید.[۸]

در سایر منابع گورکانی مانند تذکرهٔ همایون و اکبر، اکبرنامه، آئین اکبری، منتخب‌التواریخ، تاریخ الفی، عرفات العاشقین، سفینه خوشگو، شاهد صادق، شام غریبان، شمع انجمن، روز روشن و... نیز به نام و نشان میر سیدعلی اشاره شده است که در جای خود به آنها خواهیم پرداخت.

اکنون اطلاعات داده شده از منابع را به اختصار بیان می‌کنیم:

میر سیدعلی از سرآمدان نگارگری دورهٔ اول صفوی و مکتب تبریز، پسر میرمنصور ترمذی مشهور به میرمصور از شاگردان بهزاد است که از ترمذ یا بدخشان به تبریز مهاجرت نموده و در آنجا به شاگردی استاد بهزاد نائل آمده بود. میرمصور همپایه با سلطان محمد و آقامیرک از نقاشان طراز اول مکتب تبریز بود که در مکتب بهزاد کار می‌کرد.

وی به همراه نقاشان نامبرده از نسل اول نگارگران صفوی محسوب می‌شود و میر سیدعلی که در مکتب این اساتید پرورش یافته بود، در زمرهٔ اساتید نسل دوم صفوی به حساب می‌آید.

به استناد آثار و مدارک موجود از جمله نوشته‌های صاحب نفائس‌المأثر اصل ایشان از ترمذ و اجداد وی در بدخشان بوده‌اند. این مطلب مورد تأئید دیگر مورخین نیز قرار گرفته است. صاحب عرفات‌العاشقین اصل آنها را از ترمذ و بوداق و قاضی احمد اصل میرمصور را از بدخشان دانسته‌اند. اما میر سیدعلی مشهور به تبریزی است. چنانچه ابوالفضل علامی در آئین اکبری او را از بوم تبریز دانسته و محل نشو و نمای او را تبریز خوانده است. هنرشناس معاصر زکی محمدحسن او را اصلاً تبریزی معرفی کرده و مؤلفان سه گانه سیر تاریخ نقاشی ایرانی او را اهل تبریز خوانده‌اند و محمدعلی تربیت نام او را در کتاب دانشمندان آذربایجان ثبت کرده است.

دیگر محققان و هنرشناسان معاصر نیز با استناد به همین منابع در مورد وی اطلاعاتی بدست داده‌اند.[۹]

در این میان مهدی غروی در قسمت دوم مقالهٔ هشت قسمتی خود «جادوی رنگ» در مجله هنر و مردم او را پسر میرمعصوم نقاش بدخشانی می‌داند و جغتائی نیز در مقالهٔ خود «سخنی پیرامون هنر بهزاد و آقارضا» در همین نشریه در جدول نقاشان و عیسی بهنام نیز در مقاله‌ای در همین نشریه و مهندس طاهرزاده بهزاد در مجله آموزش و پرورش میرمصور را از سلطانیه معرفی کرده‌اند.[۱۰]

به نظر می‌رسد اطلاعات این هنرشناسان برپایه نوشته‌های مصطفی عالی و میرزا حبیب اصفهانی استوار بوده است.[۱۱]

همانند بسیاری از هنرمندان و متعاقب موروثی بودن هنر نگارگری در ایران، میر سیدعلی شاگردی را در مکتب پدر آغاز[۱۲] و از سلطان محمد و آقا میرک بهره‌ها برد.[۱۳]

وی سمت دستیاری میرمصور[۱۴] و سلطان محمد[۱۵] را در تصویرسازی نسخهٔ شاهنامه شاهی (شاهنامهٔ شاه طهماسب یا Houghton هاتون) بر عهده داشت وی همچنین در مصور کردن نسخهٔ نفیس خمسه نظامی شاه طهماسب که در ۹۵۰ (۱۵۴۳) به اتمام رسید شرکت فعالانه داشت.[۱۶] در این زمان میر سیدعلی نقاشی چیره دست و توانا بود.

آثار ماندگار او در خمسه نظامی وی را در زمرهٔ نقاشان طراز اول مکتب تبریز قرار می‌دهد و او را به عنوان نقاشی مبتکر و دقیق معرفی می‌سازد. در اینجا میر سیدعلی هنرمندی دقیق و تیزبین است که به زندگی روزمرهٔ انسان با دقت می‌نگرد. نگاه ناب و ویژه او به طبیعت و ناتورالیسم خاص وی از خلال آثار این دوره‌اش، به خوبی احساس می‌شود. اثر معروفش در خمسه نظامی که تراژدی لیلی و مجنون را به تصویر کشیده نگاه عمیق و حساس نقاش را، فراروی مضامین این داستان کهن، به روستا و طبیعت و توانائی وی را در ترسیم صحنه‌های زندگی روستائی نشان می‌دهد. همین خصایص منحصر بفرد آثارش بعدها چنانچه خواهیم دید، همایون پادشاه گورکانی را شیفته هنر وی می‌کند. از دیگر آثار وی در این دوران تصویر دو نجیب‌زاده صفوی را می‌توان ذکر کرد. در همین زمان اثر دیگری به او نسبت داده می‌شود که در آن جوانی زانو زده به تصویر کشیده شده که صفحه باز شده‌ای در دست گرفته است و بر روی آن نوشته شده «غلام حضرت شاه سید علی... سید محمد».[۱۷]

بدین سان او مهارتش را در چهره‌نگاری در نخستین چهره‌های تصویرشده‌اش نمایان می‌سازد. وی بعدها نیز بعنوان نقاشی ماهر در شبیه سازی در کابل و هند می‌درخشد. از سوی دیگر در میان تصاویر عمومی که از صحنه‌ها و مناظر طبیعی و روستائی ترسیم نموده، هر بخشی از اثر (Detail) و کارهای کوچک و جزئی وی آنچنان از کمال برخوردارند که هر یک را می‌توان یک کار هنری مستقل دانست که مطالعه طبیعت و طبیعت بیجان و پرتره سازی در هر دو سبک نقاشی صفوی و گورکانی هند را بسط می‌دهد و از این قبیل است چهره هایش از زنان و مردان عادی روستائی در آثارش در خمسه نظامی مانند تابلوی «بردن مجنون به خیمه گاه لیلی» و «ملاقات قبایل» که زنان را در حال دوشیدن دام و انجام کارهای روزمره و یا نگاهداری از فرزند نمایش می‌دهد و هر یک می‌تواند یک اثر مستقل در پرتره‌سازی به حساب آید که در آنها در ایجاد تیپ‌های متنوع انسانی اغراق هنرمندانه‌ای صورت پذیرفته است.

میر سیدعلی علاوه بر نقاشی، شاعری خوش قریحه نیز بود و جدائی تخلص

می‌کرد. صادقی بیک همانطور که پیشتر عنوان شد در تذکرهٔ مجمع‌الخواص نام وی را در فهرست شاعران عصر صفوی ذکر کرده و یادآور شده که «طبع شعر میر بسیار خوب است» وی همچنین تک بیتی از میر سیدعلی را ضمیمه نوشته هایش قرار داده است.[۱۸]

وی در فهرست بدائونی نیز تحت عنوان جدائی معرفی شده و تعدادی از ابیات او ذکر گردیده است:

«جدائی ـ میر سیدعلی مصور است، حیثیات بسیار دارد و هر صفحه تصویر وی کارنامه ایست و در هندوستان ثانی مانی بود.»[۱۹]

از دیگر منابعی که به مهارت وی در شعر تأکید کرده‌اند همچنانکه پیشتر عنوان شد باید از طبقات اکبری، نفائس المأثر، عرفات العاشقین، سفینه خوشگو، آئین اکبری، تذکره شمع انجمن، تذکره روز روشن و آتشکده آذر، شام غریبان و... نام برد که همگی وی را با تخلص جدائی یاد کرده‌اند. گرچه گلچین معانی می‌نویسد که دیوان جدائی در هیچیک از فهرستها بنظر نرسیده اما در الذریعه به نام دیوان جدائی برخورد می‌کنیم.[۲۰]

اما شهرت میرسیدعلی در نقاشی تا بدان پایه است که ابوالفضل نام او را در صدر لیست نقاشان سلطنتی دربار اکبر ذکر می‌کند[۲۱] و در آیین اکبری او را از پیشروان این مکتب می‌خواند[۲۲] تا آنجا که اغلب نام او مقدم بر عبدالصمد ذکر می‌شود، بطوریکه نسبت به عبدالصمد و دوست مصور مقام و موقعیت ممتازتری داراست و بالاخره آنکه لقب نادرالملک همایون شاهی بر تارک او نقش می‌بندد.

در مورد محل و سال تولد وی هیچگونه اطلاعات تاریخی در دست نیست. پاره‌ای از محققین معاصر در این مورد اظهاراتی بیان داشته‌اند، اما فرضیات آنها بر شواهد تاریخی استوار نبوده و اززمینه محکمی برخوردار نیست. چنانچه آنتونی ولش سال تولد وی را با احتمال در ۱۵۱۳ م مطابق با ۹۱۹ هـ.ق ذکر می‌کند که پدرش در تبریز در دربار شاه اسماعیل اول نقاش معروفی بوده است. بدین ترتیب مکان تولد میر سیدعلی را نیز شهر تبریز می‌داند.[۲۳] و کریم‌زاده تبریزی تاریخ تقریبی تولد وی را حدود ۹۱۰ هـ.ق می‌داند، وی همچنین محل تولد میر سیدعلی را شهر ترمذ دانسته که در معیت پدر به تبریز کوچ نموده است.[۲۴] لیکن همانطور که پیشتر ذکر شد، در هیچیک از منابع تاریخی صفوی و هند گورکانی در مورد محل و سال تولد وی توضیح دقیقی داده نشده است و مکرراً او را به تبریز، ترمذ و بدخشان نسبت داده‌اند. ملاقات تاریخی نقاشان ایرانی با همایون، پادشاه گورکانی که در سال ۹۵۱ هـ.ق (۱۵۴۴ م) در تبعید و مهمان

شاه طهماسب بود[۲۵] در شهر تبریز اتفاق افتاده است.[۲۶] این ملاقات و دعوت همایون از هنرمندان ایرانی برای پیوستن به دربار آتی وی، مهاجرت هایی را در پی داشت که در پیامدش مکتب نقاشی ایران و هند زاده شد. در این مورد نیز در منابع تاریخی توضیحات روشن و رسا وجود ندارد. بوداق و قاضی احمد مطرح می‌سازند که همایون در هنگام توقف در ایران از شاه طهماسب تقاضا کرد که میرمصور را به وی اعطا کند و در ازای این بخشش هزار تومان پیشکش پیشنهاد نمود. آنها ادامه می‌دهند که میر سیدعلی که در هنرمندی بر پدر رجحان داشت، پیشتر به هند شتافت و پدر و پسر هر دو به هند رفته در آنجا رحلت کرده‌اند.[۲۷] صادقی بیک نیز اشاره می‌کند که میر سیدعلی «به سبب اندک رنجشی از عراق به هند رفت.»[۲۸]

از قرار معلوم همایون در مدت اقامتش در ایران با دیدن آثار هنرمندان برجسته صفوی چون میرمصور، میر سیدعلی و عبدالصمد، شیفته هنر والای آنها گشته و خواهان آن شد که آنها را به دربار خود فرا بخواند. بنابر قول بوداق، بیرام خان مامور دعوت بسیاری از هنرمندان و دانشمندان ایرانی شد.[۲۹] میر سیدعلی و عبدالصمد از زمره نخستین کسانی بودند که به دعوت همایون پاسخ مثبت داده و در فرصتی مناسب به دربار او در کابل پیوستند.[۳۰] در تذکرهٔ همایون و اکبر شرح ورود میر سیدعلی و عبدالصمد به کابل از زبان بایزید بیات که خود شاهد عینی واقعه بوده است بازگو شده:

> در حین رخصت، دو فرمان به مشارالیه سپردند، یکی میر سیدعلی و ملا عبدالصمد را طلب فرموده بودند... و میر سیدعلی و ملا عبدالصمد چون به مضمون فرمان سرافراز شدند، در روز و بلکه در ساعت، متوجهٔ پابوس گشتند و ملا محمد شیروانی و ملا فخر مجلد نیز با ایشان همراه شد ـ و چون به قندهار رسید، عرضه داشت ایشان در کابل به پایهٔ سریر اعلی رسید... و راه قندهار مخاطره بود بنابر ان مشارالیه را تعین فرمودند که این جماعت را به کابل بیارد... و میر سیدعلی و ملا عبدالصمد و ملافخر مجلد بعد از مراجعت لشکر بلخ چهل روز گذشته بود که مع خواجه جلال‌الدین محمود به کابل آمده بپابوس سرافراز شدند و به انواع عنایات همگنان ممتاز گشتند[۳۱]

در اکبرنامه نیز با همین حکایت روبرو می‌شویم:

> خواجه جلال الدین محمود را (که برسم رسالت پیش حاکم ایران فرستاده بودند و خواجه به جهت بعضی سوانح در قندهار توقف نموده بود) فرستادن او را بر طرف کرده باز پس طلبیدند ـ و خواجه عبدالصمد و میر سیدعلی (که در فنون

تصویر و نقاشی یگانهٔ آفاق و نادرهٔ ادوار بودند) مصحوب خواجه سعادت بساط بوس در یافته مشمول عواطف بیکران گشتند[۳۲]

بدین‌سان در منابع ایرانی به دلائل مهاجرت و در منابع گورکانی به چگونگی ورود این نقاش بزرگ صفوی و دوست و همکار دیرینه‌اش عبدالصمد بر می‌خوریم. به هر رو این دو در سال ۹۵۶ هـ.ق (۱۵۴۹ م) به کابل رسیده و به دربار همایون پیوستند. به گفتهٔ بسیاری از هنرشناسان با ورود آنها به کابل تاریخ نقاشی گورکانی آغاز گشت.[۳۳]

میر سیدعلی در دربار همایون در کابل و دهلی مقام و منزلت شایسته‌ای یافت تا آنجا که همایون و شاهزاده اکبر نزد وی به مشق تصویر مشغول شده در مکتب‌اش درسها آموختند. در اکبرنامه در مورد مشق تصویر شاهزاده اکبر چنین می‌خوانیم:

و از بدائع کرامات و غرائب خارق عادات حضرت شاهنشاهی (که در این سانحه از ممکن بطون بر منصه ظهور جلوه گری فرموده) آنست که در دارالسلطنهٔ دهلی در هنگامی (که حضرت جهانبانی جنت آشیانی بعد از فتح اسکندر به آنجا تشریف آورده بودند) در تصویر خانه به موجب اشارت عالی مشق تصویر می‌فرمودند ـ و نادره کاران باریک‌بین (چون میر سیدعلی مصور و خواجه عبدالصمد شیرین قلم که از بی‌بدلان این فن‌اند) در ملازمت بوده راه و روش این کار بدیع مذکور می‌ساختند ـ روزی در کتابخانهٔ حضرت جهانبانی آن نسخه جامع الهی به جهت تشحیذ خاطر به تصویر توجه نموده صورت آدمی نگاشته قلم الهامی رقم ساختند به طریقی که عضو عضو آن تمثال از هم جدا افتاده بود ـ یکی از دولت یافتهای حضور آن نقش بدیع دیده استفسار نمود ـ بر زبان غیب ترجمان آن حضرت گذشت که این صورت هیموست و حال آنکه در آن وقت نام و نشانی از هیمو نبود ـ مستمعان حقیقت کار در نیافته از استکشاف آن باز ماندند ـ و در آنروز (که بیرام خان التماس می‌نمود ـ و کوشش می‌کرد که هیمو را بدست اقدس خود به شمشیر بگذرانند) بر زبان مقدس گشت که من کار این مغرور را در آنروز ساخته‌ام و بند از بند جدا کرده‌ام و اشارت به هنگام این تصویر فرمودند ـ سبحان‌الله در آن سن در چه وقت و به چه طرز بزبان فعل و لسان قول خبر این واقعهٔ دولت افزا داده بودند...[۳۴]

لازم به ذکر است که هیمو یکی از کسانی است که درسالهای نخست حکومت اکبر علیه او شورش نموده است. او پیشتر توسط همایون به جهت دفع حمله افغانان دامنهٔ کوه پنجاب تعیین شده بود.

در تاریخ الفی نیز همین ماجرا بیان شده است:

... و خان خانان استدعا نمود که قتل هیمو که منتج ثواب دارین است به تحریک شمشیر خاصه اگر به فعل آید خوب است. آن حضرت در جواب فرمود که مباشرت قتل او به حسب ظاهر لایق نمی‌نماید. و فی الحقیقته بیش از این به چندین سال او مقتول ماست. چه به وقتی که حضرت جنت آشیانی به مشق تصویر مامور ساخته بود و میر سیدعلی و خواجه عبدالصمد شیرین قلم به جهت ساختن این صنعت همیشه ملازم رکاب می‌بودند، نوبتی در کتابخانه صورتی نگاشتهٔ قلم خجسته رقم گشت که اعضایش از یکدیگر جدا بود. یکی از حضار مجلس چون نظر بر آن صورت بوالعجب انداخت از روی تعجب پرسید که این صورت کدام واجب‌القتل است. بر زبان الهام بیان بی‌سابقهٔ علم و به نام لقب و نسب هیمو نام گذشت...[۳۵]

در تورک جهانگیری نیز به این ماجرا اشاره رفته است اما با این اختلاف که واقعهٔ مشق تصویر شاهزاده اکبر در کابل و تحت تعلیم عبدالصمد شیرازی عنوان شده است.[۳۶]

در سال ۹۶۲ هـ.ق (۵ـ۱۵۵۴) میر سیدعلی و عبدالصمد در رکاب همایون در تسخیر هند به دهلی آمدند و نام آنها در اکبرنامه و تذکره همایون و اکبر در معیت همایون به ثبت رسیده است.[۳۷] دراین زمان همایون در محوطه قلعه کهنه دهلی کتابخانه‌ای ایجاد کرد و نقاشخانه را نیز در آن مکان مستقر نمود.[۳۸]

همایون در تمام این سالها چه در کابل و چه در مدت کوتاهی که پس از تسخیر هند در قید حیات بود با وجود مشکلات و گرفتاریهای سیاسی و نظامی‌اش، از احوال نقاشانش غافل نبود، چنانچه در نامه‌ای که به نواب رشیدخان پادشاه کاشغر نوشته علاوه بر فرستادن پاره‌ای از آثار اساتید ایرانی، در مورد میر سیدعلی نیز اشارات جالبی دارد که در ذیل درج می‌شود:

... جمعی از بی‌بدلان و هنرمندان دوران که در عراق و خراسان بخدمت رسیده بودند و با لطاف بیکران سرافرازی یافته در شهر شوال سنه ۹۵۹ (نهصد و پنجاه و نه) بملازمت آمدند ـ و اکنون بانواع نوازشها سرافراز شدند و دایم الاوقات بعز مجالست از اقران و امثال امتیاز تمام دارند ـ از آنجمله سیادت مآب فضیلت ایات نادرالعصری میر سیدعلی مصور است و در تصویر نظیر ندارد ـ و در یک میدان چوگان بازی ساخته و دو سوار برو ایستاده و در یکسر یک سوار جولان کرده می‌آید و بر یک سر سوار دیگر ایستاده و پیاده چوگانی بدست او

می‌دهد ـ و بر هر سر برنج دو میل چوگان بازی و بر هر گوشه برنج این بیت را نوشته:

درون دانه صد خرمن آمد جهانی در دل یک ارزن آمد

و در پایان العبد سیدعلی فی شهر رجب سنه ۹۵۹[۳۹]

منزلت میر سیدعلی در نزد همایون تا بدانجا بود که لقب افتخارآمیز نادرالملک همایون شاهی به او اعطا و ریاست نقاشخانه به وی تفویض گشت. تقی الدین اوحدی در عرفات العاشقین در دو جای مختلف ذیل حروف ج و ع نام میر سیدعلی را آورده است. نخست ذیل حروف ج می‌نویسد:

... میر جدایی مصوری قادر محرری نادر هنرمندی جامع ... (ناخوانا) بوده سیدیست در هر وادی کشته و از هر خوشه خرمنی چیده... در هند بوده و در انحضرت خدمت کرده تا بخطاب نادرالملکی... کشیده...

و ذیل حرف ع نیز از او یاد می‌کند:

... مصور رقوم کمال متصور میر سیدعلی از سادات ترمذ بوده از بی‌بدلان زمان و بی‌عدیلان دوران شده جامع جمیع فنون هنر آمده در نقاشی و مذهبی و تصویر روح بهزاد ازو یاری طلب کردی، چهره بردار صفایح ارژنگی از رنگ‌آمیزی خامهٔ عنبرین شمامهٔ او در عین جمالست... در زمان همایون پادشاه بهند آمده و باعزاز و احترام تمام در رسیده بخطاب نادرالملکی علم گردید بعد از آن پادشاه، شاه جلال الدین محمد اکبر نیز در غایت عزت و حرمت بود. شعری بسیار هموار در عرصه ظهور آوردی...[۴۰]

همانطور که پیشتر عنوان شد در طبقات اکبری، نفائس المآثر و هفت اقلیم نیز به این موضوع اشاره رفته است. در سفینه خوشگو نیز در این مورد چنین می‌خوانیم:

... امیر سیدعلی منصور جدائی تخلص... پور میر منصور از ولایت ترمذ است. در تبریز نشو و نما یافته بخدمت جنت آشیانی بخطاب نادرالملک همایون شاهی سرافراز گشته در عهد اکبری بمنصب امارت رسیده در فنون استاد بفن نقشبندی نمونه مانی و بهزاد بوده...[۴۱]

به روشنی نمی‌دانیم که آیا این نقاشخانه در دوران استقرار همایون در کابل تأسیس شد و یا پس از تنسخیر هند ایجاد گشت. نبود شواهد تاریخی متقن در این مورد کار پژوهش را به تنگنا می‌کشاند و سایه ابهام بر آن می‌افکند. در مقالهٔ «دوست دیوانه / مصور» نیز اشاره شد که پاره‌ای از هنرشناسان بر وجود مکتب کابل قبل از ورود دوست دیوانه / مصور، میر سیدعلی و عبدالصمد گواهی داده‌اند.[۴۲]

گفته می‌شود از نخستین اقدامات این مدرسهٔ هنری، تصویرسازی مهمترین کتاب مصور مکتب گورکانی حمزه‌نامه است که بدستور اکبر و تحت نظارت مستقیم میر سیدعلی و به دستیاری عبدالصمد شیرازی و تحت رهبری آنان توسط دهها نقاش هندو نسخه‌برداری و مصور شد. در این کتاب که گفته شده در دوازده جلد تهیه گشت ۱۴۰۰ مجلس به تصویر کشیده شد که امروزه به عنوان با ارزش‌ترین آثار دوره نخست مغول هند مطرح می‌باشد. اثر مزبور مربوط به مشهورترین و شورانگیزترین داستان کلاسیک فارسی امیر حمزه می‌باشد. این طرح عظیم مشتمل بود بر دوازده جلد که هر جلد یکصد ورق و هر صفحه حاوی یک یا دو مجلس تصویر بود.[۴۳]

قطع تصاویر این کتاب به طرز غیرمعمول بزرگ بوده و هر صفحه $\frac{1}{4}$ ۲۸×۲۲ اینچ اندازه داشت.[۴۴] تصاویر حمزه‌نامه بر روی کتان نقاشی شده است. گفته می‌شود که در عرض هفت سال تنها چهار جلد از حمزه‌نامه تهیه شد و به عبارتی برای تهیه هر نقاشی یک هفته وقت صرف شده است. به روشنی در می‌یابیم که میر سیدعلی را در تهیه این نسخه عظیم، علاوه بر دستیاری عبدالصمد، گروه کثیری از هنرمندان ایرانی و هندی همیاری کرده‌اند.[۴۵] حمزه‌نامه در ایجاد و شکل‌گیری مکتب نقاشی ایران و هند که به مکتب مغولی هند تعبیر می‌شود، نقش اساسی داشت.[۴۶] این اثر در واقع نخستین میوه و ثمره این مکتب محسوب می‌گردد که در آن تحت سرپرستی اساتید ایرانی، دهها شاگرد هندی به فراگیری نگارگری ایرانی مشغول بودند. ظاهراً قدیمی‌ترین منبعی که از این کتاب یاد می‌کند، تذکرهٔ نفایس‌المآثر کامی قزوینی (۹۷۳ـ۹۸۸) است که در مورد آن چنین می‌نویسد:

> ... هفت سالست که میر مذکور (میر سیدعلی) حسب‌الحکم حضرت اعلی در کتاب‌خانهٔ عالی به تزیین و تصویر مجالس قصهٔ امیر حمزه مشغولست، و در اتمام آن کتاب بدایع انتساب که از مخترعات خاطر وقاد حضرت اعلی است اهتمام می‌نمایند، والحق آن کتابیست که تا دوران سپهر مینا گون از تصویر کواکب ثواقب زیب و آرایش یافته نظیر آن هیچ دیده ندیده، و تا اطباق سفینهٔ گردون از چهره گشایی ماه و خورشید زینت و نمایش گرفته، دست تقدیر همچنان نسخه‌ای بر لوح خیال نکشیده، و اختراع آن کتاب عجیب الا بداع برین وجه خیال فرموده‌اند که عجایب حالات و غرایب واقعات آن قصه را مبدا تا مآل مو به مو بر صحایف تصویر نگارند، و از دقایق صورتگری دقیقه‌ای نامریی نگذارند، و آن

حکایت در دوازده مجلد به اتمام خواهد رسید، هر جلدی مشتمل بر یکصد ورق و هر ورقی یک ذرع در یک ذرع، محتوی بر دو مجلس تصویر، بر صدر هر مجلس حالات و واقعاتی که به آن صفحه متعلق است به زبان وقت املا کرده‌اند، و انشاء و ابداع آن حکایات شوق‌انگیز و روایات طرب‌آمیز به حسن اهتمام و نتایج اقلام فصاحت شعار و بلاغت و کمالات آثار خواجه عطاءالله منشی قزوینی که طبع وقادش ناقد کلمات دلفریب است صورت انجام و اتمام می‌یابد، و با آنکه در مدت مذکور سی نفر از مصوران بهزاد صفت مانی سیرت در آن کتاب بر دوام به اهتمام کار می‌کنند، زیاده از چهار جلد به اتمام نرسیده، کمال زینت و نهایت پرکاری آن ازین معنی قیاس توان کرد...[۴۷]

کامی قزوینی در یادداشت‌های آتی خود که از اضافات بعد از تألیف و متأسفانه بدون تاریخ می‌باشد، اضافه می‌کند:

... درین ولا میر مذکور رخصت حج گرفته سر کاری کتاب مذکور به استاد عدیم‌المثل خواجه عبدالصمد مصور شیرازی مرجوع شد، و خواجه مذکور در اتمام آن غایت اهتمام بجا آورده و درخرج آن کفایت نمایان کرد...[۴۸]

منبع دیگر منتخب‌التواریخ بدائونی است که در ۹۹۴ـ۱۰۰۴ هـ.ق نگاشته شده است:

... و قصه امیر حمزه در شانزده جلد مصور به اهتمام وی (میر سیدعلی) اتمام یافته، در هر جلدی صندوقی و هر ورقی یک ذرع در یک ذرع و در هر صفحه صورتی...[۴۹]

وی در جلد دوم منتخب‌التواریخ نیز به حمزه‌نامه اشاره می‌کند:

... و باعث بر آن این بود که چون شاهنامه و قصهٔ امیر حمزه را به هفده جلد در مدت پانزده سال نویسانیدند و زر بسیار در تصویر آن خرج شده...[۵۰]

ابوالفضل علامی نیز در آیین اکبری در حدود ۱۰۰۶ هـ.ق در مورد حمزه‌نامه اطلاعاتی بدست می‌دهد:

... و قصه امیر حمزه را دوازده دفتر ساخته رنگ‌آمیز کردند و استادان سحرپرداز یک هزار و چهارصد مجلس را حیرت‌افزای دیده‌وران گردانیدند و به اشارت والا پیکر همگی ملازمان دولت جاوید را تصویر نمودند و کتابی سترگ برآراست و گذشتگان جاوید حیاتی تازه برگرفتند...[۵۱]

اما ملا قاطعی هروی در مجمع‌الشعرای جهانگیر شاهی که بعد از سال ۱۰۱۴ هـ.ق نوشته شده اطلاعات جالبی در مورد خوشنویسان این کتاب بدست می‌دهد:

... ایشان (میرکلنگ) و خواجه محمود اسحق و میر در هند بخدمت شاه اکبر مشرف شدند و از جمله کتاب کتابخانه بودند. ایشان و میر دوری و حافظ محمد امین شاگرد میر سیداحمد با چند خوشنویس بی‌بدل قصهٔ امیرحمزه که منصف ساخته و پرداخته و مجلد کرده در آنجا خوشنویسی می‌نمودند...[۵۲]

نیز در همین زمان در تاریخ فرشته می‌خوانیم:

... عرش آشیانی (اکبرشاه) اگرچه خط و سواد کامل نداشت اما گاهی شعر گفتی و در علم تاریخ وقوف تمام داشت و قصص هند را نیکو می‌دانست و قصهٔ امیر حمزه که سیصد و شصت داستانست و منشیان درگاه آنرا به نظم و نثر مرغوب درآورده هر داستانی را مصور ساخته‌اند از مخترعات اوست...[۵۳]

در سفینه خوشگو نیز ذیل نام جدائی آمده است:

... در عهد عرش آشیانی قصه امیر حمزه در شانزده جلد مصور باهتمام او اتمام یافته...[۵۴]

و بالاخره صمصام‌الدوله شاهنواز خان در ماثر الامرا که مربوط به سالهای ۱۱۵۰ـ۱۱۷۱ ه.ق است به نقل از تاریخ فرشته و نفایس المآثر، چنین می‌نویسد:

... عرش آشیانی اگر چه خط و سواد کامل نداشت اما گاهی شعر گفتی ـ و علم تاریخ ورزیده بود ـ خصوص قصص هند که نیکو می‌دانست ـ و شوقی بقصه امیر حمزه (که سه صد و شصت داستان است) بسیار داشت. حتی که خود اندرون محل بطور قصه خوانان می‌گفت ـ و عجائب حالات و غرائب واقعات آن قصه از اول تا آخر بر صفحه تصویر نگاشته در دوازده جلد قرار دارد ـ هر جلدی مشتمل بر یکصد ورق ـ و هر ورقی یک ذراع ـ و آن محتوی بر دو مجلس تصویر ـ بر صدر هر مجلس حالاتی و واقعاتی (که بآن صفحه متعلق است) بعبارات مرغوب بحسن انشاء خواجه عطاءالله منشی قزوینی مرقوم گشته ـ پنجاه کس از مصوران بهزاد قلم باهتمام نادرالملک همایون شاهی میر سیدعلی جدائی تبریزی و آخر بسرکاری خواجه عبدالصمد شیرازی صورت‌گری نموده ـ الحق کتابی شده از مخترعات عرش آشیانی که نظیر آن هیچ دیده ندیده و عدیل آن در سر کار هیچ پادشاهی نبوده...[۵۵]

به استناد شاهنواز خان این کتاب در کتابخانهٔ شاه جهان وجود داشته است:

... بالفعل در کتابخانه پادشاهی موجود است.[۵۶]

لازم به ذکر است که زمان دقیق شروع تصویرسازی این شاهکار بزرگ مشخص

نیست و در بین محققین و هنرشناسان در این معنا اختلاف نظرهای آشکاری وجود دارد چنانچه برخی از آنها شروع آن را در کابل و به دستور همایون و برخی در هند و پاره‌ای از هنرشناسان شروع این طرح عظیم را از زمان اکبر می‌دانند.[۵۷] در این راستا شاید بتوان از نوشته‌های کامی قزوینی استفاده کرد چرا که در نفایس‌المآثر که در سال ۹۷۳ تألیف شده آمده که مدت هفت سال است تصویرسازی امیرحمزه ادامه دارد و تنها چهار جلد از آن آماده شده، بنابراین می‌توان شروع تصویرسازی این کتاب را سال ۹۶۶ دانست[۵۸] و اگر تاریخ جلوس اکبر بر اورنگ شاهی را در ۹۶۳ بدانیم به این استنتاج اجتناب‌ناپذیر خواهیم رسید که تصویرسازی حمزه‌نامه در سومین سال سلطنت اکبر آغاز شده است. بدائونی نیز همانطور که دیدیم اظهار کرده بود که تصویرسازی آن مدت پانزده سال یعنی حدوداً تا سال ۹۸۱ به طول انجامیده است.

امروزه از تصاویر حمزه نام تعداد بسیار اندکی باقی مانده است که از آن جمله می‌توان از ۶۰ تصویر در Industrial Museum وین و ۲۵ صفحه از آن در بخش هند موزه Victoria and Albert لندن و نیز تصاویر پراکنده در کلکسیون‌های اروپایی نام برد و در خود ایران و هند هیچ اثری از این شاهکار عظیم برجای نمانده است.[۵۹]

اما از دیگر آثار میر سیدعلی باید از دو پرتره میرمصور و کاتب جوان نام برد. در پرتره میرمصور، نقاش بزرگ صفوی در حالت زانو زده تصویر شده که ریش سفید و عینک دارد. در دست وی طوماری قرار گرفته که بر روی آن جملاتی درخواست گونه در حمایت از پسرش به چشم می‌خورد. این پرتره که بسیار پرحالت، گویا و زنده به تصویر کشیده شده، دقت و دید قوی نقاش را عرضه می‌دارد. اثر در عین واقع‌گرایی دارای اکسپرسیون خاصی است و ما را به یاد پرتره رضا عباسی که بدست شاگردش معین مصور کشیده شده می‌اندازد.[۶۰]

بعدها به تدریج در دربار مغولان هند تصویر کردن پرتره‌های فردی از نقاشان و خوشنویسان رواج می‌یابد، بدین ترتیب که در حواشی مرقع گلشن با پرتره‌های نقاشانی چون ابوالحسن، منوهر، بشنداس، گوردهان و دولت نقاش بر می‌خوریم که عمدتاً توسط دولت تصویر شده‌اند. پرتره میر مصور را می‌توان یکی از نخستین گونه‌های این آثار دانست. گفته می‌شود که این اثر پس از مرگ میر مصور کشیده شده که بنا بر قول پاره‌ای از منابع تصور می‌شود کمی پس از رفتن به هند مرده است.[۶۱]

همایون نیز مدت زمان زیادی پس از تسخیر مجدد تاج و تخت از دست رفته‌اش

زنده نماند و در اثر سقوط از پلکان کتابخانه‌اش به وقت شنیدن اذان درگذشت. سلطنت او در سال ۹۶۳ به پسر و جانشین‌اش اکبر تفویض گشت و در زمان اکبر بود که نطفهٔ مکتب ایران و هند به بار نشست و ثمر داد. در اینجا و در آتلیهٔ نقاشان اکبر نیز ریاست نقاشخانه و سرپرستی طرحهای عظیمی چون حمزه‌نامه به میر سیدعلی واگذار شد و او همچنان مقام و منزلت گذشتهٔ خویش را حفظ نمود. در این زمان بنا بر قول ابوالفضل علامی در آیین اکبری، میر سیدعلی، «... در پیشه خویش نامور شد و کامیاب بختمندی آمد...»[۶۲]

در این رابطه دیگر منابع مغول هند نیز به ستایش استعدادهای شگرف وی در نقاشی و قریحه و طبع شاعرانهٔ او پرداختند چنانچه بدائونی نوشت که هر کدام از نقاشی‌های وی یک شاهکار می‌باشد.[۶۳] اکبر که در کودکی در مکتب میر سیدعلی به شاگردی و تلمذ پرداخته بود، همچنان پدرش به حمایت از نقاشان ایرانی پرداخت. او بطور مستقیم اقدامات و آثار هنرمندان دربارش را بررسی می‌نمود، چنانچه به قول ابوالفضل:

> ... خدیو عالم از آغاز آگهی بدین کار دل نهاد و رواج و رونق آن را طلبکار شد. از آن رو این جادو کاری شگرف آرایش گرفت ـ گروهی انبوه مامور گشتند ـ هر هفته داروغگان و تبکچیان کار هر کس به نظر آورند و به اندازهٔ خوبی بخشش شود و ماهواره افزاید...[۶۴]

ثمره این اقدامات مصوّرسازی نسخ خطی بیشماری چون چنگیزنامه، ظفرنامه، رزم‌نامه، رامایِن، نل دمن، کلیله و دمنه، عیار دانش و جز آن بود.[۶۵] در این هنگام کار مصورسازی به صورت جمعی و گروهی انجام می‌شد و مسئولیت‌های تخصصی هنرمندان مشخص گردیده بود بدین صورت که هر کدام از مراحل طراحی، رنگ‌آمیزی، چهره‌پردازی و زمینه سازی بدست چندین نفر صورت انجام می‌پذیرفت.[۶۶]

باید توجه داشت که سرپرستی نقاشخانه و نظارت بر تصویرسازی حمزه‌نامه و تدریس و آموزش نگارگری در این زمان فرصت خلق آثار ارزشمند و مستقل را از میر سیدعلی سلب نموده و از اینرو در این دوران آثار مستقلی از میر سیدعلی در دست نیست. لیکن آثار قلم و راهنمای‌های او در تصاویر حمزه‌نامه مشهود است که می‌بایست مورد نقد و بررسی قرار گیرد.

اثر دیگر این دوران که به او و عبدالصمد منسوب است پرده خاندان تیموری است که در موزه بریتانیا قرار دارد. این اثر که بسیار لطمه دیده و دوباره نقاشی شده برروی

کتان اجرا شده و دارای تنوع بی‌نظیر رنگ‌هاست و در ردیف بهترین آثار دوره گورکانیان هند شناخته می‌شود.[۶۷] اما برای بررسی سبک ویژه آثار میر سیدعلی می‌بایست به خاستگاه واقعی او در مکتب نقاشی صفوی بازگشت و عناصر هنر این دوره را وارسی کرد. حافظهٔ تجسمی قوی و خیال‌پردازی‌های شاعرانه، به همراه جنبه‌های تزیینی آثار وی و دقت در پرداختن به ریزه‌کاری‌ها و جزییات که از اسلاف خود به ارث برده است، همنوا و هماهنگ با هنرمندان صفوی از یک زمینهٔ واحد نشأت گرفته و خاستگاه مشترکی دارند. اما میرسیدعلی تمایلات طبیعت‌گرایانه داشته و به سمت فرم‌گرایی در حرکت بود. دید عمیق و نافذ وی بر زندگی عادی و روزانه متمرکز شده و مظاهر طبیعی و روزمره‌گی‌های آن را دقیقاً ثبت می‌کرد. او به طبیعت و اشیاء (طبیعت بیجان) مایل بود و اشیاء را آن طور که بود تجسم می‌کرد نه آن‌گونه که می‌توانستند یا باید باشند.[۶۸]

این ویژگی‌های ممتاز او در خلق تصاویر ذهنی تازه و جان دار و شورانگیز و ژرف‌بینی خلاق وی در طبیعت و عناصر طبیعی، مورد قبول حامیان هنر پرورش افتاد و هنر خلاق و درخشان او که پیوسته دقت و وسعت بیشتری می‌یافت در هند به ضرورت، رنگ و شور تازه‌ای گرفت، نطفه بست، جوانه زد و در تولد مکتب ایران و هند تأثیری بسزا داشت. ویژگی‌های سنت نگارگری ایرانی که نسل به نسل به او رسیده، پخته و پرداخته گشته، در اقلیم جدید و در گذر زمان گوناگونی و دگرگونی پذیرفت و به رنگ و بوی هندی درآمیخت. با این حال میر سیدعلی دردرون مدرسهٔ هنری صفوی پرورده گشته و در آن مکتب قوام و نظام یافته بود. او وفادار به سنت‌های آباء و اجدادی، با نوآوری‌هایش جانی تازه در کالبد نگارگری ایرانی دمید و بالاخره آن که وی به منزلهٔ پل شایسته‌ای بین دو مکتب صفوی و گورکانی مرزهای فرهنگی نگارگری ایران را وسعت بخشید.

اما زندگی میر سیدعلی با وجود حمایت گستردهٔ حامیان هنر پرورش، همواره بر وفق مراد نبود و فراز و نشیب‌های فراوان داشت. او مورد رقابت و حسادت ملک الشعرای ایرانی دربار قرار گرفت. غزالی مشهدی با هجو و هتاکی به خوارداشت میر سیدعلی پرداخت و او را به سرقت دواوین میر اشکی قمی متهم ساخت.[۶۹] جدا از انگیزه‌های شخصی، در بارگاه پادشاهان همواره تملق مداحان و رشک و سعایت رقیبان به موازات یکدیگر جریان داشته است و غزالی مشهدی گویا در رقیب شکنی ید

طولانی داشته است.[۷۰] میر سیدعلی نیز متقابلاً به هجو غزالی پرداخت و چهره کاریکاتورگونه‌ای از وی را در وضعیتی بسیار ناشایست به تصویر کشید. گویند که کار هر دو بالا گرفت چنانچه در حضور پادشاه:

.. مباحثات و مکالمات و مناقشات و مهازلات شده مهاجات عظیمه رکیکه به هم گفته‌اند...[۷۱]

این کار به تباهی و انحطاط موقعیت هر دو انجامید، چرا که «... به علت این کدورت هر دو ضایع شده‌اند...»[۷۲] از این تصویر کاریکاتورگونه امروزه اثری در دست نیست، اما به استناد منابعی که از آن یاد کرده‌اند، می‌توان میر سیدعلی را از پیشگامان هنر کاریکاتور در قرن دهم هجری مطابق با قرن شانزدهم میلادی دانست.

گفته می‌شود پس از این جریان، میر سیدعلی رخصت سفر مکه گرفت و ریاست نقاشخانه را به عبدالصمد شیرازی واگذاشت.[۷۳]

زندگی نه چندان شاد او دیری نپائید. او که به اندک رنجشی از عراق رو به هند گذارده بود، اینک با رنجشی عمیق‌تر به قصد حج پای از هند کشید و به مکه رفت و آنچنان که منابع هندی به ما می‌گویند هیچ گاه از این سفر بازنگشت.[۷۴]

پی‌نوشت‌ها

۱. منشی بوداق قزوینی، جواهرالاخبار، نسخهٔ عکسی کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، ش ۳۵۱۵، ورق ۱۱۴.
۲. قاضی احمد منشی قمی، گلستان هنر، به تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران، ۱۳۵۲، ص ۱۳۹.
۳. صادقی بیک افشار، مجمع الخواص، ترجمه به زبان فارسی عبدالرسول خیامپور، تبریز، ۱۳۲۷، صص ۹۷ـ۹۸.
۴. مایل هروی، نجیب، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی، مشهد، آستان قدس رضوی، ۱۳۷۲، صص ۲۷۴ و ۲۸۶ ـ مصطفی عالی افندی، مناقب هنروران، ترجمهٔ دکتر توفیق سبحانی، سروش، تهران، ۱۳۶۹، ص ۱۰۴ ـ میرزا حبیب اصفهانی، تذکرهٔ خط و خطاطان، ترجمهٔ رحیم چاوش اکبری، تهران، کتابخانهٔ مستوفی، ۱۳۶۹، صص ۱۹۰ـ۱۹۱.
۵. بیانی، مهدی، احوال و آثار خوشنویسان، انتشارات علمی، زمستان ۱۳۶۳، ج اول، ص ۵۲.
۶. نقل از گلچین معانی، احمد، «میر منصور ترمذی و فرزند برومندش میر سیدعلی جدایی ـ شاعر و مصور»، هنر و مردم، س ۱۶، ش ۱۸۳، دیماه ۲۵۳۶، صص ۲۴ـ۲۵.
۷. خواجه نظام‌الدین احمد، طبقات اکبری، به تصحیح محمد هدایت حسین، ج ۲، ص ۵۰۴.
۸. امین احمد رازی، تذکره هفت اقلیم، با تصحیح و تعلیق جواد فاضل، ج ۲، ص ۹۳، گلچین معانی درمقاله خود تاریخ نگاشتن این تذکره را ۱۰۰۲ می‌داند اما مصحح این کتاب آن را نگاشته ۱۰۱۰ می‌داند.

9. Martin, F. R, Miniature Painting and Painters of Persia, India and Turkey, 1912, p. 130

- Clarke, C. Stanly, Indian Drawings, Twelve Mughal Paintings of the school of Humayun, London, 1921, p. 2.

- Brown, Percy, Indian Painting under the Mughals, 1924, pp. 41 & 53.

- Welch, Stuart Cary, A King's Book of kings, Newyork, Metropolitan Museum of Art, 1972, p. 136 & Wonders of the Age, Fogg Art Museum, Harvard University, 1979-80, p. 74 & Persian Painting; Five Royal Safavid Manuscripts of the sixteenth century, Newyork, 1976, p. 88.

- Welch, Anthony, "The Worldly Vision of Mir Sayyid Ali", Persian Masters five centuries of Paintings, 1990, pp. 85-87.

- Okada, Amina, Imperial Mughal Painters, translated by Deke Dusinberre, Paris, 1992, p. 69.

و نیز:

ـ زکی محمد حسن، تاریخ نقاشی در ایران، ترجمه ابوالقاسم سحاب، تهران، کتاب سحاب، چاپ چهارم، ۱۳۶۴، صص ۱۴۰ـ۱۴۱.

ـ بینیون، ویلکینسون، گری، سیر تاریخ نقاشی ایرانی، ترجمه محمد ایرانمنش، تهران، انتشارات امیرکبیر، چاپ سوم، ۱۳۸۳، ص ۳۰۵.

ـ گری، بازیل، نگاهی به نگارگری در ایران، ترجمه فیروز شیروانلو، تهران، انتشارات توس، چاپ دوم، ۲۵۳۵، صص ۱۴۹ تا ۱۵۲.

ـ مقدم اشرف، م، همگامی نقاشی با ادبیات در ایران، ترجمه رویین پاکباز، تهران، انتشارات نگاه، ۱۳۶۷، ص ۹۹، زیرنویس مترجم.

ـ تربیت، محمدعلی، دانشمندان آذربایجان، به کوشش غلامرضا طباطبایی مجد، ۱۳۷۸، ص ۱۵۹.

ـ سهیلی خوانساری، احمد، «نامه صورتگران»، ارمغان، س ۱۸، ش ۴، صص ۲۶۰ـ۲۶۲.

۱۰. غروی، مهدی، «جادوی رنگ»، ش ۲، هنر و مردم، ش ۱۴۵، ص ۳۸.

ـ جغتایی، محمد عبدالله، «سخنی پیرامون هنر بهزاد و آقا رضا»، هنر و مردم، ش ۱۸۲، ص ۳۳ در جدول نقاشان.

ـ بهنام، عیسی، هنر و مردم، ش ۶۶، ص ۷.

ـ طاهرزاده بهزاد، آموزش و پرورش، س ۲۵، ش ۶ـ۷، صص ۳۰ـ۳۷.

۱۱. رجوع کنید به زیرنویس ش ۴.

۱۲. ابولفضل علامی، آیین اکبری، ج اول، ص ۱۱۷.

13. Welch, S. C., wonders of the Age, p. 74.

- Welch, A., p. 87.

و نیز: کریم زاده، ص ۱۳۲۳.

14. Okada, A., p. 69.

15. Welch, A., p. 87.

16. Brown, P., p. 53.

- Okada, p. 69.

و نیز: بینیون، ویلکینسون، گری، ص ۳۰۴.

17. Okada, pp. 69-70.

- Welch, A., p. 89.

- Beach, Milo Cleveland, Mughal and Rajput Painting, Cambridge University Press, 1992, p. 51.

۱۸. نک. زیرنویس ش ۳.

۱۹. ملا عبدالقادر بدائونی، منتخب التواریخ، به تصحیح مولوی احمد علی صاحب، با مقدمه و اضافات توفیق ه. سبحانی، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ۱۳۷۹، ج ۳، ص ۱۴۶.

۲۰. خواجه نظام‌الدین احمد، ج ۲، ص ۵۰۴.

ـ تقی الدین اوحدی، عرفات العاشقین، نسخه عکسی دائرةالمعارف بزرگ اسلامی، ش ۲۶۱۵۲ و کتابخانه ملک، ش ۵۳۲۴ـ۱ و ۲، ورق‌های ۱۴۲ـ۲۹۲.

ـ کامی قزوینی، نقل از گلچین معانی.

ـ ابوالفضل علامی، آیین اکبری، ج اول، ص ۱۱۷.

ـ امیر الملک سید محمد صدیق حسنخان بهادر، شمع انجمن، چاپ سنگی، کلکته، مطبع شاهجهانی، ۱۲۹۲=۱۲۵۳، ص ۱۰۸.

ـ خوشگو، سفینه خوشگو، نسخه خطی کتابخانه ملک، ش ۴۳۰۵، ورق‌های ۱۱۷ـ۱۱۸.

ـ مولوی محمد مظفر حسین صبا، روز روشن، به تصحیح محمد حسین رکن زاده آدمیت، تهران، ۱۳۴۳، ص ۵۶۵.

ـ مردانی، نصرالله، منبع سخن، انتشارات سمت، تهران، ۱۳۷۱، ص ۱۹۰.

ـ لطفعلی بیک آذربیگدلی، آتشکدهٔ آذر (نیمه دوم) به تصحیح میرهاشم محدث، امیرکبیر، تهران، ۱۳۷۸، ص ۴۲۴.

ـ حاج آقا بزرگ تهرانی، الذریعه الی تصانیف الشیعه، بیروت، چاپ سوم، ۱۴۰۳=۱۹۸۳، القسم الاول من جزء التاسع، صص ۱۹۱ـ۱۹۲.

ـ تذکرهٔ شام غریبان، نقل از تاریخ تذکره‌های فارسی، ج ۲، ص ۸۴۸.

21. Welch, A., p. 91

- Brown, p. 120.

- Okada, pp. 68-69.

۲۲. علامی، آیین اکبری، ج اول، ص ۱۱۷.

23. Welch, A., p. 87.

۲۴. کریم‌زاده، صص ۱۳۲۵ و ۱۳۱۳.

۲۵. شرح وقایع سفر همایون به ایران و پناهنده شدن وی به دربار شاه طهماسب بطور مفصل در اکبرنامه و تذکره همایون و اکبر و سایر منابع آمده است.

26. Welch, S. C., A Flower from every meadow, Asia House Gallery, New York, 1973, p. 88 & Wonders of the Age, p. 193.

- Welch, A,. 91.

- Gascoigne, Bamber, The Great Moghuls, London, 1971, p. 58.

و نیز: زکی محمد حسن، ص ۱۴۱.

ـ بینیون، ویلکینسون، گری، ص ۳۰۴.

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

۲۷. نک به زیرنویس‌های ش ۱ و ۲ و ۶۱.

۲۸. نک به زیرنویس ش ۳.

۲۹. بوداق منشی، ورق‌های ۳۲۰ـ۳۲۱ که می‌نویسد: «... (بیرام خان) به هر کس در ایران زمین وعده داده بود یکی را صد کرد و کسی از لطف او محروم نشد...» نیز نک به مقاله نگارنده در فصلنامه آینه میراث، ش ۲۶ زیرنویس ش ۵۵.

30. Brown, p. 54.

- Gascoigne, p. 58.

- Welch, S. C., A Flower from every meadow, p. 88 & The Art of Mughal India, NewYork, 1975, p. 17.

- Welch, A, p. 91.

- Okada, pp. 68-69.

و نیز: زکی محمدحسن، ص ۱۴۱ ـ دیماند، ص ۷۰ ـ گری، ص ۱۵۲ ـ کریم‌زاده، ص ۱۳۱۵.

ـ نفیسی، نوشین، «تاریخ نقاشی‌های آسیا و جلوه‌های آن ـ هندوستان»، هنر و مردم، ش ۲۱، صص ۳۵ـ۳۴.

ـ حبیبی، عبدالحی، هنر عهد تیموریان و متفرعات آن، کابل، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۲۵۳۵، ص ۶۸.

۳۱. بایزید بیات، تذکره همایون و اکبر، به سعی و تصحیح محمد هدایت حسین، کلکته، ۱۹۴۱، صص ۶۵ـ۶۶.

۳۲. ابوالفضل علامی، اکبرنامه، به تصحیح مولوی آغا احمد علی و المولوی عبدالرحیم، نئودهلی، ج اول، ص ۲۹۲.

33. Smith, Vincent, A., A History of Fine Art in India & Ceylon, Reprinted in India, 1969, p. 182

- Welch, S. C., The Art of Mughal India, p. 17.

و نیز: دیماند، ص ۷۰... اما در این مورد نظرات دیگری هم ارائه شده که در مقاله دوست دیوانه / مصور نگارنده در آینه میراث ش ۳۲، مطرح شده است.

۳۴. علامی، اکبرنامه، ج ۲، صص ۴۲ـ۴۳.

۳۵. قاضی احمد تتوی، آصف خان قزوینی، تاریخ الفی، نسخه خطی کتابخانه دانشکده الهیات دانشگاه تهران، ورق ۱۰۳۴ و همین کتاب به تصحیح و اهتمام سیدعلی آل داود، تهران، فکر روز، ۱۳۷۸، ص ۵۷۴. اما در تاریخ فرشته این ماجرا به شکل دیگری مطرح شده است نک تاریخ فرشته، ج ۱، مقاله دوم، ص ۴۶۵. «... بیرم خان التماس نمود که پادشاه بقصد غزا اگر شمشیری باین کافر حربی رساند، جهاد اکبر خواهد بود. آن حضرت سر شمشیر بفرق او رسانید و ملقب بغازی گردید، آنگاه بیرم خان بدست خود گردنش زده سرش را به کابل و جسدش را بدهلی فرستاد...»

۳۶. توزوک جهانگیری، صص ۱۸ـ۱۹.

۳۷. علامی، اکبرنامه، ج ۱، ص ۳۴۲ ـ بایزید بیات، ص ۱۷۷ و نیز:

- Robinson, B. W., Persian Miniature Painting from collections in the British Isles, Victoria and Albert Museum, South Kensington, 1967, p. 54.

- Welch, A., p. 91.

- Okada, p. 68.

۳۸. غروی، «جادوی رنگ»، ش ۲، ص ۳۸.

۳۹. بایزید بیات، ص ۶۸ ـ میرزا صادق صادقی اصفهانی، شاهد صادق، نسخهٔ خطی کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، ش ۱۱۱۰، ورق ۲۷۱.

۴۰. تقی‌الدین اوحدی، نسخه عکسی ملک ۵۳۲۴ـ۱ ورق ۱۴۲ و ۵۳۲۴ـ۲ ورق ۳۹۲.

۴۱. خوشگو، ورق‌های ۱۱۷ـ۱۱۸.

۴۲. نک مقاله دوست دیوانه / مصور نگارنده، زیرنویس ش ۶۹.

۴۳. بدائونی، ج ۳، ص ۲۱۱ ـ علامی، آیین اکبری، ج ۱، ص ۱۱۷ ـ کامی قزوینی، نقل از گلچین معانی، ص ۲۵. ـ در فهرستوارهٔ کتابهای فارسی، ج ۱، ص ۳۲۴ تألیف احمد منزوی از حمزه‌نامه چنین یاد شده است: «حمزه‌نامه، جدائی، میرسیدعلی مصور، روزگار همایون و اکبرپادشاه، داستان اوست در ۶ مجلد، مصور.»

44. Brown, p. 54.

- Martin, p. 87.

مارتین اندازه نقاشی‌ها را ۷۲×۵۶ سانتی متر و غروی در حمزه نامه... ص ۳۲ اندازه آنها را ۲×۲/۵ یا (۲/۷۶×۹۶/۶۰) ذکر کرده است.

45. Brown, p. 54.

۴۶. بینیون، ویلکینسون، گری، ص ۳۰۵.

۴۷. کامی قزوینی، نقل از گلچین معانی، ص ۲۵.

۴۸. همان.

۴۹. بدائونی، ج ۳، ص ۱۴۶.

۵۰. بدائونی، ج ۲، ص ۲۲۳.

۵۱. علامی، آیین اکبری، ج ۱، صص ۱۱۷ و ۷۸.

۵۲. ملاقاطعی هروی، مجمع الشعرای جهانگیر شاهی، تصحیح دکتر محمد سلیم اختر، دانشگاه کراچی، ۱۹۷۹، ص ۵۴.

۵۳. محمد قاسم بن غلامعلی فرشته، تاریخ فرشته، چاپ سنگی، بمبئی، ۱۸۳۲=۱۲۴۷، ج ۱، مقاله دوم، ص ۵۱۶.

۵۴. خوشگو، ورق‌های ۱۱۷ـ۱۱۸.

۵۵. صمصام‌الدوله شاهنواز خان، تذکره ماثر الامرا، به تصحیح مولوی عبدالرحیم، کلکته، ۱۸۹۰، ج ۲، صص ۲ـ۳.

۵۶. همان.

57. Brown, p. 54.

- Welch, A., p. 91.

و نیز: غروی، «حمزه نامه بزرگترین کتاب مصور فارسی»، هنر و مردم، ش ۸۵، ص ۳۲ و «جادوی رنگ»، ش ۲، ص ۴۰.

ـ کریم‌زاده، ص ۱۳۳۳ ـ بهنام، عیسی، «آشنایی با چند نقاش ایرانی و هندی»، هنر و مردم، ش ۱۹، ص ۲.

ـ دیماند، صص ۷۰ـ۷۱،

ـ پرایس، کریستین، تاریخ هنر اسلامی، ترجمه مسعود رجب‌نیا، تهران، ۱۳۶۴، ص ۱۷۲.

ـ بینیون، ویلکینسون، گری، ص ۳۰۵.

ـ گلچین معانی، ص ۲۵.

ـ آیین اکبری، ص ۷۸ و سایر منابع.

۵۸. گلچین معانی، ص ۲۵.

59. Brown, p. 54.

- Martin, p. 87.

و نیز: غروی، «حمزه نامه...»، ص ۳۳ و «جادوی رنگ»، ش ۲، ص ۴۰، زیرنویس ش ۱۲، در این زیرنویس وی داستان خروج ۶۰ ورق از حمزه‌نامه را در زمان احمد شاه ذکر می‌کند که توسط وی به دختر یک دیپلمات فرنگی (اتریشی) بخشیده شد و امروزه در موزه وین قرار دارد و کریم‌زاده نیز در کتاب خود ص ۱۳۳۴ آن را نقل نموده است.

ـ دیماند، ص ۷۰ در اینجا علاوه بر تصاویر حمزه‌نامه در موزه‌های وین و لندن از ۱۵ نقاشی این کتاب در امریکا نام برده شده و ذکر شده که پنج عدد از آنها در موزه متروپولیتن نیویورک است.

60. Miniatures del' Inde imperiale LES PEINTRES DE LA COURD' AKBAR (1556-1605), Paris, MUSEE NATIONAL DES ARTS ASIATIQUES GUIMET, 1989, p. 130.

61. Ibid and footnote

ولی در هیچیک از منابع هندی از ورود میر مصور به هند خبری نمی‌یابیم.

۶۲. علامی، آیین اکبری، ص ۱۱۷.

۶۳. بدائونی، ج ۳، ص ۱۴۶، «هر صفحه تصویر وی کارنامه‌ایست.»
۶۴. علامی، آیین اکبری، ص ۱۱۷.
۶۵. همان.

66. Gascoinge, B., p. 103.

و نیز غروی، «جادوی رنگ»، ش ۳، ص ۳۰ـ کریم‌زاده، ص ۱۳۳۳.

67. Dickson & Welch, The Houghton Shahnameh, London, 1981, vol. 1, p. 198.

- Okada, p. 63.

- Brown, p. 148.

و نیز: گری، صص ۱۵۲ـ۱۵۳
ـ زکی محمدحسن، ص ۱۴۲.

68. Welch, A., p. 96.

۶۹. در مورد ورود میر اشکی شاعر به هند و نحوه درگذشت وی در منابع مختلف صفوی و گورکانی، روایات مختلفی می‌یابیم. در تذکره مجمع الخواص نوشته شده که در هند در مجلسی صد هزار سکه بدو دادند و از فرط شادی درگذشت، در منتخب التواریخ مرگ او در دارالخلافه اگره و در عرفات العاشقین به نقل از هفت اقلیم وفاتش درسرای نادرالملک مصور مطرح شده است. گلچین معانی معتقد است که منبع اخیر تحت تأثیر گفته‌های غزالی مشهدی و از هجونامه‌های او اقتباس شده است. غزالی مشهدی بنابر نوشته‌های عرفات، مرگ میر اشکی قمی را در خانه میر سیدعلی دانسته و وی را متهم نموده که دیوان اشعار میر اشکی را پس از مرگش سرقت نموده و به نام خود کرده است. سعید نفیسی در جلد اول تاریخ نظم و نثر در ایران، ص ۴۳۱ ذیل تراجم احوال میراشکی قمی این داستان را تکرار کرده است.

۷۰. در مجمع الخواص ذیل نام غزالی مشهدی می‌خوانیم که چون نوری دندانی را هجو گفت شهرتی بسزا یافت و قاضی احمد می‌نویسد که او از طرف شاه طهماسب به نزد امیر بیک محبوس فرستاده شد تا اشعاری در هجو او بسراید. نک به مقاله نگارنده در آینه میراث ش ۲۶ زیرنویس ۴۲، نیز در تذکره روز روشن می‌خوانیم که بیاضی در هجو کاهی و غزالی مشهدی که طعن بر ملاجامی و حکیم سنائی کرده‌اند گفته:

کاهی و غزالی آن دو لایعقل مست — در غیبت جامی و سنایی زده دست
در دهر کسی بمثل ایشان نگذشت — کاهی چو خس ست یا غزالی چه سگ ست

۷۱. اوحدی، ورق‌های ۲۷۷ـ۲۷۸.
۷۲. صادقی بیک، ص ۹۷ـ۹۸.
۷۳. اوحدی، همان‌جا، کامی قزوینی، نقل از گلچین معانی، صص ۲۵ـ۲۷، محمد صدیق حسنخان بهادر، ص ۱۰۸.
۷۴. اوحدی و رازی مرگ میر سیدعلی را در حج مطرح کرده‌اند.