

تمثال های مقدس در نگاره ای از شاهنامه شاه تهماسبی مکتب تبریز در دوره صفویه

Sacred images in the paintings of Tabriz school in the Safavid period

رضا بایرام زاده، مربی، کارشناسی ارشد، نقاشی

Reza Bayramzadeh.MA. in painting.Member of Art faculty of Urmia University

r.bayramzadeh@urmia.ac.ir

آذربایجان غربی، ارومیه، خیابان بدیعی ۲، کوچه دوم، ساختمان سویم ۲، واحد ۸

تلفن همراه: ۰۹۱۴۷۱۰۱۲۲۸

تمثال های مقدس درنگاره ای از شاهنامه شاه تهماسبی مکتب تبریز در دوره صفویه

چکیده:

با ازبین رفتن تیموریان خاندان متنفذی در اردبیل به نام خاندان شیخ صفی الدین در میان کشمکش های داعیان حکومتی با قدرت گرفتن پرماجرایی حکومت صفوی رابه پایتختی تبریز بنانهاد. در دوره حکومت صفویه که مبتنی بر مذهب تشیع اسلامی با شاه اسماعیل اول و شاه تهماسب شروع شد واستحکام پیدا کرد، در تبریز، کتاب های متنوعی تولید و تصویرسازی شد که شاخص ترین آن شاهنامه تهماسبی بود که با جمعی از نقاشان بزرگ در دوره اسماعیل شروع و در دوره تهماسب به اتمام رسید. بیشتر تصاویر این اثر سترگ مکتب نگارگری تبریز رامضامین حماسی و اساطیر تشکیل می دهند؛ اما سرآغاز آن با نگاره ای متفاوت از سرآغاز متن شاهنامه فردوسی تصاویری از قدیسین اسلامی وتشیع را تصویر کرده است. این مقاله ضمن نگاهی گذرا به تاریخ شکل گیری صفویه به بررسی این تصاویر وبرخوردنقاشان بامضمون خاص در اثری اساطیری پرداخته است. شیوه ج مع آوری اطلاعات به صورت کتابخانه ای بوده و روش تحقیق هم توصیفی و تحلیلی است.

کلمات کلیدی: شاهنامه شاه تهماسبی - کتاب آرایه - حکومت صفوی - شمایل - پیامبر (ص) - حضرت علی (ع)

یورش و استیلای طولانی مدت بیگانگان بر سرزمین ایران حکومت‌هایی از جنس غیرایرانی را تشکیل داده بود. تیموریان که بیش از یک قرن برایان حکمرانی کردند، با پایتختی سمرقند و حکمرانی تیمور، دوران قدرت خود را آغاز کردند. از پی تیمورجانشین اوشاخرخ، پادشاه ادب پرور و متدین و حامی هنرمندان رسید که بر اوضاع متصرفات تیمورچیره بود. هرات مرکز حکمرانی جانشینان تیمور در دوره ای شکوه یک حکومت بزرگ رابه خود گرفت؛ اما پس از مرگ شاهرخ اختلافات، تجزیه متصرفات تیمور را در برداشت و تنها از جانشینانش ابوسعید (۸۷۳-۸۵۵ ه.ق) و سلطان حسین بایقرا (۹۱۱-۸۷۵ ه.ق) بر قسمت‌های وسیع بازمانده تسلط یافتند. اختلافات خانوادگی و جنگ‌های بین تیموریان ضعف این حکومت را پدید آورد که به خصوص بعد از قتل ابوسعید، اوضاع را متشنج ساخت. پیام ترکمنان آق قویونلو و قره قویونلو و قدرت ازبک‌ها در هم‌جوارگی ایشان، پایه‌های تیموریان را سست تر کرد که با یورش‌های ازبکان و جنگ سال ۹۱۲ ه.ق خراسان مرکز حکومتی ایشان سقوط کرد و به حکومت تیموریان پایان داد. قدرت‌های بزرگ و کوچک به آرایش سیاسی و نظامی خود و تصرف نقاط متنوعی از ایران پرداختند تا اینکه صفویان با پیچیدگی بسیار و جدال‌های فواوان و با محور قرار دادن نوجوانی به نام اسماعیل که به او منزلتی قدیس وارد داده بودند، به اوضاع ایران به خصوص در مناطق غرب تسلط یافتند و گستره قدرت خود را به تدریج به خراسان کشاندند و با شکست ازبک‌ها تا حد زیادی آرامشی در حکومت یافتند و با پایتختی تبریز در زمان اسماعیل اول حکومت ایرانی از قوم ایرانی را که نسب‌اش رابه گفته خودشان به بزرگان تشیع می‌رساندند، رسیدند.

در زمان اسماعیل علی‌رغم درگیری‌های زیادی که با عثمانی‌ها و ازبکان و دشمنان متنوع دیگر در نواحی مختلف پدید آمده بود، علاقه‌مندی پادشاه به هنرها و معماری با سرعت کم‌تر اما مؤثر انجام گرفت. کوچاندن بسیاری از نقاشان ترکمانان و تیموریان و اساتید فن کتاب‌آرایی و دانشمندان و نویسندگان به دارالسلطنه تبریز و تشکیل کتابخانه سلطنتی که یکی از مهم‌ترین بخش‌های آن نقاشخانه بود و مه‌تر با کوچ اجباری بهزاد استاد بزرگ تیموریان و محبوب درگاه سلطان حسین بایقرا، تشکیل مکتب نقاشی تبریز را در پی داشت که بعدها با ریاست سلطان محمد نقاش بزرگ صفوی به تصویرسازی و نسخه‌پردازی بسیاری از کتاب‌های سلطنتی انجامید که مهم‌ترین‌های آنها در دوران تهماسب جانشین اسماعیل تصویرسازی شدند. به جرات می‌توان خمسه نظامی موسوم به خمسه تهماسبی و شاهنامه تهماسبی را برگزیده‌ترین آثار این مکتب و حتی تمام دوران کتاب‌آرایی ایران دانست.

با اینکه متن مورد استفاده نقاش در کتاب‌آرایی شاهنامه تهماسبی، متن مهم‌ترین اثر ادبی حماسی ایرانی است و تفکر اسطوره‌ای فردوسی در خلال تصاویر ناگزیر می‌نماید؛ اما نقاشان بزرگ این دوره به تفنن و ابتکارهای جالبی مثل مستند کردن معماری دوره صفوی و آوردن اسم و شمایل پادشاه و بزرگان حکومتی در قالب قهرمانان اساطیری پرداخته‌اند. در میان انبوه این نگاره‌های پرتجمل حماسی که از داستان پادشاهان و قهرمانان دوره کیانی و افسانه‌های ایرانی بهره می‌گیرند، نگاره‌ای متفاوت در اول شاهنامه تهماسبی دیده می‌شود که با سرآغاز کلام ستایشگرایانه و تحمیدی فردوسی منطبق تصویرسازی شده است. بر خورد هنرمند با این مضمون جالب توجه می‌نماید و گویای بسیاری از مسایل مربوط به برخورد با مضامین مذهبی در نگارگری مذهبی‌ترین حکومت ایرانی در تاریخ گذشته

دارد. در اینجا ضمن نگاهی گذرا به تاریخ این دوره تا تصویرسازی شاهنامه تهماسبی و معرفی اجمالی این اثر به واکاوی نگاره تحمیدیه این اثر می پردازیم.

آغاز قدرت یافتن صفویان

با کشمکش های داعیان حکومت بر نواحی ایران در پی نابودی تیموریان و سرگردانی آشوب هادر بطن تاریخ این دوره، از خاندان بانفوذی مذهبی در اردبیل که نسبشان به صفی الدین نامی در قرن هفتم می رسید، تحت حمایت طرفداران تصوف این خاندان به خصوص امرای صوفیه و همچنین قزلباشان آناتولی و بالشکرکشی های متعدد و جنگ ها و کشمکش های فراوان اسماعیل اول در نهایت جوانی به تخت سلطنت در تبریز تکیه داد و با رسمیت بخشیدن به تشیع اثنی عشری و نظام بخشیدن به حکومت خود، صوفیه را پایه گذاری کرد که دوام آن با توجه به یورش های دشمنانی چون ازبکها و عثمانی ها و بسیاری از داعیان حکومتی جنگ های بسیاری را در پی داشت؛ که اسماعیل رابه آن مشغول کرد. اسماعیل با فتح هرات پایتخت پیشین در دوره ی تیموری فرزندش تهماسب رابه ولایتعهدی خود به آنجا فرستاد. سیاست و اقتدار اسماعیل با اعلام مذهب تشیع به عنوان مذهب رسمی اقتدار او را تأیید کرد و تا حد زیادی در آغاز کار کارگرافتاد و علاوه بر بنیان نهادن رسمی یک حکومت کاملاً شیعی در ایران ظهور رقیبی عقیدتی - سیاسی برای عثمانی های سنی مسلک نیز بود که همواره در تقابل با صوفیه دوره اسماعیل بوده اند. اسماعیل از طرف طرفدارانش به چنان جایگاه بزرگی از دیانت شناخته می شد که مقام نایب امامان رابه او اطلاق و حتی بالاتر از آن نیز شمرده می شد. تا اینکه باشکست از عثمانی هادر جنگ چالدران از اعتبار افتاد و همین امر باعث انزوای او از فعالیت های قبلی شد. «دیگر پیوند دینی میان اسماعیل و قزلباشان گسسته شده و ارتباطشان عملاً به طراز دنیوی هبوط کرده بود؛ و این یک هوایشتر با نافرمانی از او امرش و سرپیچی علنی از اقتدارش فاصله نداشت. خاصه وقتی که او عملاً از اداره امورات دولت پاپس کشید.» (سیوری، ۱۳۹۴، ص ۶۷) ابتهی والا که دین جلای نام آن شد ه بود، دیگر در اسماعیل دیده نمی شد و او بی اعتنا به سرزمینی که سالها برایش جنگیده بود اکنون روزهای آخر عمر کوتاهش رابه میخوارگی و دربارنشینی می گذرانید. «موسس دولت صفوی در سال ۹۳۰ ه. ق/ ۱۵۲۴ م. وفات کرد. او به هنگام مرگ سی و هشت سال داشت. علاقه بیش از حد او به میخوارگی در مرگش تاثیر فراوان داشت. فرزند بزرگ او تهماسب که در آن موقع بیش از ۱۰ سال نداشت به جای پدر به سلطنت رسید.» (سومر، ۱۳۷۱، ص ۷۳) به دلیل کمی سن شاه جدید اداره امور را به نایب سلطنت تفویض کرد و «دیو سلطان روملو که اتابک تهماسب و به موجب مفاد وصیت شاه فقید امیرالامرا بود، بر امور دولت و اداره کشور سلطه یافت.» (سیوری، ۱۳۹۴، ص ۸۳) سن پایین شاه، قدرت طلبان رابه تکاپو برای افزایش قدرت خود برانگیخته بود. جنگ های داخلی بین قدرت های محلی و درباری در گرفت و بسیاری درین میان کشته شدند. «جنگ های داخلی صدمات زیادی به کشور وارد کرد، همچنین منجر به آشفستگی و هرج و مرج شد. شاه تهماسب که در حدود ده سال این اوضاع را تحمل کرده بود، تصمیم گرفت شخصا قدرت را در دست بگیرد.» (نوابی، غفاری فرد، ۱۳۹۲، ص ۱۱۳) تهماسب خود در تذکره ای که به قلم خود نوشته به اقدامات زیادی که در باب آرام کردن اوضاع و جنگ های که خود رهبری آن رابه دست گرفت، اشاره کرده است. تلاش او تا حد زیادی نتیجه داد. «شاه تهماسب قدرت دولت صفوی را در ایران تثبیت کرد، خاندانهای محلی را از میان برداشت و مناطق شیروان و گیلان و قندهار را جزو متصرفات رسمی صوفیه ساخت... او میگزساری را دوست

نمی داشت و دستور داد که میخانه هارا تعطیل کنند.» (سومر، ۱۳۷۱، ص ۸۶) اعتقاد مذهبی شدید او به پیامبر و امامان شیعه بر اخلاق سلطنتی او بسیار موثر افتاده بود. ارادت او به خاندان نبوت در تذکره اش با هیجان کلام مصنوع در توصیف و تعابیرش از خاندان پیامبر اسلام قابل استناد است.

مکتب نگارگری تبریز و شاه تهماسب

اسماعیل با انتخاب تبریز به پایتختی و با کوچاندن نقاشان و کاتبان دربارهای ترکمنان و تیموریان و برخی نوابخ نواحی دیگر به این شهر، کتابخانه سلطنتی را با نقاشخانه ای که کتب متعدّد ادبی و علمی راتهی می کرد به دست کمال الدین بهزاد که نسل داد و بعدها سلطان محمد زمام امور نقاشخانه را به دست گرفت. کتب متعدّدی در دوره اسماعیل و تهماسب به تصویر درآمد. دوران تهماسب نگاهی ویژه به کتب ادبی و عرفانی ایران و منظومه هایی چون خمسه نظامی و شاهنامه شد. نسخه های دیگری نیز در این میان تصویر می شد که فعال بودن این نقاشخانه و کتابخانه مهم تاریخی را مشخص می کند. علاقه تهماسب به هنر و شاگردی اش نزد سلطان محمد نقاش بزرگ عصر و خط زیبایی که داشته و مهارت ادبی اش که از تذکره به جای مانده از او معلوم است، از او پادشاهی فرهیخته ساخته بود که در کنار سایر صفات خوب و بدش برجسته می نمود. همین خصوصیت او باعث بالندگی نگارگری در دوران حکومتش شد ولیکن در اوج شکوه مکتب تبریز با شاهکارهایی چون خمسه و شاهنامه و بسیاری از کتب نفیس ناگهان به قول خود از مناهی که گویا نقاشی راهم جزو آن میدانسته دست کشید و «سایه حمایتش را از سر هنرمندان برگرفت و این به خصوص از سال ۹۵۷ ه. ق به بعد بیشتر چهره نمود.» (آژند، ۱۳۸۴، ص ۲۸) اخراج هنرمندان از دربار به غیر از معدودی که مورد محبت عمیق تهماسب بودند مثل سلطان محمد، کوچ ایشان را به دربارهای عثمانی و هند در برداشت و برخی نیز ترک هنر کردند و تعدادی معدود نیز به صورت محدود مستقل کار نمودند.

جدول شماره ۱- کتب مهم تصویرگری شده در مکتب تبریز زمان شاه تهماسب

عنوان	سال	نقاش و کاتبان احتمالی	مضمون کلی اثر از نظر محتوای ادبی
گوی و چوگان	۹۳۰ ه. ق	شاه تهماسب	منظومه ی عاشقانه
دیوان حافظ	بدون تاریخ	بعضی از نگاره ها منسوب به شیخ زاده	غزل های عاشقانه و عارفانه
شاهنامه شاه تهماسبی	زمان آغاز و پایان مشخص نیست در یکی از نگاره ها تاریخ ۹۳۴ ه. ق آمده است	سلطان محمد- میر مصور- آقامیرک- دوست محمد- میر سید علی- میر زاعلی- مظفر علی- شیخ محمد-	منظومه حماسی

	عبدالصمد-قاسم بن علی - قدیمی - عبدالواحد-عبدالعزیز-میرزا محمد- باشدن قره- محمودنیشابوری (خطاط) حسن بغدادی(مذهب)		
منظومه عاشقانه وداستانی	آقامیرک - سلطان محمد- میرسیدعلی - میرمصور- میرزاعلی- مظفر علی خوشنویسی شله محمودنیشابوری	۹۴۶-۰۴۹ق	خمسه نظامی

شاهنامه شاه تهماسبی

دراوج کشمکش های اوایل صفوی این شاهنامه را «شاه اسماعیل در سال ۹۲۸ه.ق به عنوان هدیه ای برای فرزند نه ساله اش تهماسب که تازه از هرات به تبریز برگشته بود، سفارش داد. نام شاه تهماسب دوبار در کتاب ذکر شده و یک بار هم در نگاره برگ ۴۴۲ روی دروازه قلعه ای آمده است.» (آژند، پیشین، ص ۱۱۵) این نسخه که بعد از شاهنامه ایلخانی و بایسنقری نگاهی دوباره به ستایش از مهم ترین منظومه حماسی ایران دوخته بود، با بهترین هنرمندان زمان به انجام رسید. «نزدیک پانزده نقاش، دو خوشنویس، دست کم دو مذهب، یک یا شاید بیش از یک مجلد و عده نامعدودی افشانگر، جدول کش و کاغذساز حدود بیست سال دست در کار بودند تا شاهنامه تهماسبی را در ۷۵۹ ورق به خط نستعلیق دلکش و حاوی ۲۵۸ مجلس نقاشی یک سرلوح مزدوج مرصع، یک نعل شمس و صدها کتیبه و آرایه دیگر مکمل کنند. سرپرستی کار از ابتدا تا سال ۹۳۳ با سلطان محمد، پس از او تا ۹۳۸ با میرمصور و از آن زمان تا فرجام کار در حدود ۹۴۳ با آقامیرک اصفهانی بوده است.» (رجبی و دیگران، ۱۳۹۲، ص ۱۰) شادمانی رنگها و ترکیب های بسیار حساب شده در این مجمع تصویری تاثیر بهزاد را که اوایل بر شروع این اثر نظارت داشته نمایان می سازد ولیکن در نفیس ترین نگاره ها دست سلطان محمد و میر مظفر و میرسیدعلی و میرک و بزرگان دیگر مکتب تبریز معلوم می شود. «این کتاب باشکوه به سبب دارا بودن تصاویری از عمارات بی نظیر زمانه، منسوجات و سایر نمونه های هنرهای تزئینی روزگار صفویان، از نواداران فرهنگی سده دهم ایران بی شمرده می شود.» (آژند، ۱۳۸۴، ص ۱۱۵) بسیاری از مضامین ملی و حماسی و حتی مردمی در میان نگاره های این اثر، شاخص و مستند هستند. در این اثر دنیای سیاسی دوران صفوی و علائق ملی و حماسی، در قالب نگاره ها تصویر شده اند. این اثر شاخص نفیس ترین اثر کتاب آرایه ایران محسوب می شود و مجموعه ای از هنرهای کتاب آرایه ایران را در خود جای داده است و از نسخه های آرایه و پرکار تاریخ کتاب آرایه ایرانی است. «نسخه های آرایه و، نسخه هایی است که جمیع آرایه های هنر کتاب آرایه اعم از شمس، جدول، کمند، سرلوح، گونه های تذهیب و ترصیع و تصویر، طلا اندازی بین سطور، تعبیه کردن اب و اب و فصول بین اشکال هندسی و غیره در پردازش آنها به کار رفته است.» (مایل هروی، ۱۳۹۳، ص ۳۵) شاهنامه تهماسبی بیش از هر چیز این نفاست را مهرون دوره علاقمندی و حمایت تهماسب می داند و چنان است که هرگز بعد از آن چنین مجموعه نفیس هنری در تاریخ کتاب آرایه ایران هرگز آفریده نشد.

نگاره ای متفاوت در آغاز شاهنامه و تصویر قدسین

کتاب ادبی در فرهنگ ایرانی بیش از بقیه مکتوبات، اظهار تواضع و بندگی نویسنده و ایمان وی را در ابتدای نگارش با نوشتن دیباچه ها و سرآغازهای کلام جزو سنت خود قرار داده اند. از این رو است که حتی اثری حماسی چون شاهنامه که داستان قهرمانی ها و اساطیر است با توسل به حق تعالی و امامان شیعه سرآغاز کلام کرده است. «فردوسی شاهکار عظیم خود را که صورت منظوم شاهنامه منشور ابو منصور است در سال ۴۰۰ هجری پس از سی و پنج سال تلاش مستمر و جانکاه به پایان رسانده است. بنابراین سرایش شاهنامه در دهه های پایانی قرن به اتمام رسیده که مورخان آن قرن را قرن شکفتگی علم و فرهنگ و تمدن اسلامی می دانند.» (بلخاری، ۱۳۸۸، ص ۲۱۸) در این دوران است که بسیاری از فلاسفه و عرفا و شعرای ایرانی با نگرشی اسلامی به تولید آثاری مکتوب و ماندگار بر بنیان های علمی ادبی و فرهنگی پرداخته اند.

شاهنامه در بطن و متن خود ایمان اسلامی و شیعی فردوسی را در بر خورده با داستان هایش نشان می دهد. حضور یزدان به عنوان نگاهدارنده انسان پاک و اسطوره و براندازنده اهریمن از آریکه ضحاکانه خود و خورد گوهر ایمان و عشق به خدا که در نظام هستی قهرمان راهدایت می کند و در اثنای داستان های پرشور شاه نامه، هر چند قابل استناد است؛ اما کلام صریح فردوسی در ستایش حماسی خداوند و توسلی متواضعانه با کلامی فاخرانه به حضرت حق و پیامبر و امامان شیعه جای بحثی در قدرت اعتقادی وی نمی گذارد.

ابتدای کلام فردوسی با این تحمیدیه معروف است:

به نام خداوند جان و خرد	کزین برتر اندیشه برنگذرد
خداوند نام و خداوند جای	خداوند روزی ده رهنمای
خداوند کیوان و گردان سپهر	فروزنده ماه و ناهید و مهر
ز نام و نشان و گمان برترست	نگارنده بر شده پیکرست
به بینندگان آفریننده را	نینی مرنجان دو بیننده را
نیابد بدو نیز اندیشه راه	که او برتر از نام و از جایگاه...

و در ادامه فردوسی با شور حماسی خود از شیعه بودن خود افتخار می کند و ضمن ستایش از نبی به ستایش امام علی (ع) می پردازد:

.... نبی آفتاب و صحابان چو ماه	به هم بسته یکدگر راست راه
منم بنده اهل بیت نبی	ستاینده خاک و پای وصی

برانگیخته موج ازو تندباد	حکیم این جهان را چو دریا نهاد
همه بادبانها برافراخته	چو هفتاد کشتی برو ساخته
بیاراسته ه مچو چشم خروس	یکی پهن کشتی بسان عروس
همان اهل بیت نبی و ولی	محمد بدو اندرون با علی
کرانه نه پیدا و بن ناپدید	خردمند کز دور دریا بدید
کس از غرق بیرون نخواهد شدن	بدانست کو موج خواهد زدن
شوم غرقه دارم دو یار وفی.....	به دل گفت اگر با نبی و وصی

از میان اشعار تحمیدیه فردوسی در شاهنامه در نسخه تهماسبی این ابیات به خط نستعلیق در جداول کتیبه آمده است:

ستاینده خاک و پای وصی	منم بنده اهل بیت نبی
برانگیخته موج ازو تندباد	حکیم این جهان را چو دریا نهاد
همه بادبانها برافراخته	چو هفتاد کشتی برو ساخته
بیاراسته همچو چشم خروس	یکی پهن کشتی بسان عروس
همان اهل بیت نبی و ولی	محمد بدو اندرون با علی
کرانه نه پیدا و بن ناپدید	خردمند کز دور دریا بدید
کس از غرق بیرون نخواهد شدن	بدانست کو موج خواهد زدن
شوم غرقه دارم دو یار وفی	به دل گفت اگر با نبی و وصی
خداوند تاج و لوا و سریر	همانا که باشد مرا دستگیر
همان چشمه شیر و ماء معین	خداوند جوی می و انگبین
به نزد نبی و علی گیر جای	اگر چشم داری به دیگر سرای

گرت زین بد آید گناه منست چنین است و این دین و راه منست

در مجموع ابیات تحمیدی به ستایش حضرت پیامبر (ص) و حضرت علی (ع) که می رسد، کلام او اشاره به مضمون حدیث نبوی است که معروف است به حدیث سفینه :

مثل اهل بیتی فیکم کمثل سفینه نوح من رکبها نجا و من تخلف عنها غرق

ترجمه: مثل اهل بیت من میان شما، کشتی نوح است که هر کس به آن پناه برد، نجات یافت و هر کس از آن جا ماند، هلاک شد. (حرعاملی، ۱۴۰۹ق، ج ۲۷، ص ۳۵)

این مضمون در دست نقاش شاهنامه تهماسبی به صورت تصویر نگاره ای در آمده که ترکیب بندی آن ضمن در جای دادن اشعار فردوسی ابیاتی از سعدی رادربالای تخت گاه پیامبر و حضرت علی نشان می دهد. (تصویر شماره ۱)

نظر به حرمت تصویر کردن قدسین و به خصوص پیامبر و ائمه معصوم شیعه در هنر اسلامی، تصاویری که از این شخصیت هادر کتاب آرایبی ایرانی-اسلامی نگارگری شده اند همواره به نوعی سعی در پوشاندن شمایل و صورت اشخاص داشته اند. به جز موارد نادری از تصویرهای برخی کتب در حوزه نگارگری ایرانی این حرمت همواره رعایت شده است و بیشتر به سنت معمول پوشاندن صورت و اطراف آن با هاله ی نورویا پوشاندن کل صورت با پارچه ای سفید یا صورت بندی از رنگ طلا یا همان سفید عمده شخصیت هادر ساخته شده است. در اثر حاضر چهار شخصیت در چنین حرمت مقدسی نقاشی شده اند. پیامبر (ص) و حضرت علی (ع) بر تختگاه رسالت و ولایت نشسته اند و در حالیکه صورت ایشان با پارچه سفید پوشیده شده است؛ در اطراف شعلای نور مقدس و آسمانی سرایشان رافرا گرفته است. دوشخصیت ایستاده در اطراف پیامبر (ص) و امام علی (ع) امام حسن (ع) و امام حسین (ع) می باشند که دست بر کمر ایستاده اند. دستان شخصیت امام علی (ع) و پیامبر پوشیده شده اند و هیچ قسمت جسمانی از ایشان دیده نمی شود اما شخصیت های ایستاده دستانشان بیرون از عبا است. شعلای اطراف سر این دوشخصیت نیز نشان از امتیاز آسمانی ایشان نسبت به سایر شخصیت های داخل نگاره دارد.

یک کشتی بزرگ که اشاره به شعر فردوسی و حدیث مورد نظر او یعنی حدیث سفی نه است، پیامبر و امامان را حمل می کند که دونفر در دوسو بر آن پارو می زنند و جوانی بر تیر کی صلیبی شکل بادبان نارنجی رنگ آن را بالا برده است. سه شیخ ایستاده در کشتی که بسیار محترم تصویر شده اند. شاید این شخصیت های نگاره اشاره به خلفای راشدین باشد و یا اشاره به صحابه پیامبر. نکته جالب در این سه شیخ عمده قزلباش آن هاست که شیخ مسنی که در وسط ایشان ایستاده عمده ای غیر قزلباش دارد و در پایین این کشتی همچنین سه شخص جوان میان سال و پیر دیده می شوند که مرد پیر تاج سلطنت بر سر دارد که شاید اشاره ای به اجداد تهماسب و اسماعیل است که سروری و تاج سلطنت بر سر نهاده اند. (تصویر شماره ۲) این شخص نمی تواند تهماسب باشد زیرا تهماسب و حتی خود اسماعیل در آن زمان جوان بودند و این شخص با محاسن سفید تصویر شده است ولی بی شک به خاندان صفوی اشاره دارد که بر سفینه نجات نبوت و ولایت نشسته اند و همراه نبی و وصی شده اند. اگر چنین باشد پس جوان نارنجی پوش کنارشان می تواند خود تهماسب و مرد میانسال اسماعیل و مرد مسن جد عارف ایشان صفی الدین باشد که کلاه مشایخ تصوف را بر سر دارد.

رنگ نقره ای به کاررفته در تصویرگری این نگاره مثل موارد مشابه آن در کتاب آرایه قدیم ایرانی به دلیل اکسید شدن به سیاهی گرایده و درخشش رنگهای دیگر به خصوص رنگ های گرم را تقویت نموده است. بر تختی که پیامبر (ص) و امام علی (ع) نشسته اند که اریکه تقدس ایشان از نگاه نقاش است، شعری در زمینه سرخ رنگ از سعدی نقش بسته که از این نظر که نقاش شعر فردوسی در قرن چهارم را با شعر شاعر قرن هفتمی در یک نگاره برای تصویر کردن مضمون شاعری قدیمی تر آورده قابل توجه است. (تصویر شماره ۳) از سوی دیگر این شعر همان مضمون مورد نظر فردوسی در آغاز کلام است که در دیباچه گلستان سعدی به زبان شیوای وی در آمده است که:

چه غم دیوار امت را که دارد چون تو پشتیان سعدی

چه باک از موج بحر آن را که باشد نوح کشتی بان

قلم نوشتاری نستعلیق این شعر بر زمینه قرمز رنگ با پنج بیت شاهنامه در بالای نگاره و هفت بیت پایین آن در جدول کشی های کتیبه ای یکی است. در پایین کشتی حامل قدیسین، دو قایق هم از شرق و غرب به سمت سفینه نجات می آیند و پاروزنان خود را به کشتی رسانیده اند. در یکی افراد بیشتری دیده می شود و در دیگری یک جوان نماینده افرادی است که در تداوم تصویر می توانسته اند نقش داشته باشند. از مجموع هیجده شخصیت تصویر شده در این نگاره، شش نفر دارای کلاه قزلباش هستند که همه سوار بر کشتی اصلی تصویر شده اند و بقیه با کلاه های ترکمنان و عمامه های معمول ایرانی در عصر تیمور و پیش از آن که در عصر صفوی هم معمول بوده، دیده می شوند و یک نفر چنان که گفتیم دارای تاج است و جوان قایق پایینی هم که کچل تصویر شده و کلاهی هم بر سر ندارد. هنرهای چوبی مثل مشبک و خاتم کاری در تزئین کشتی و قایق ها و اریکه ای که مقدسین بر آن نشسته اند نقاشی شده است و بر سر کشتی بزرگ حامل قدیسین مرغابی نقش شده که با خاتم کاری تزئین شده و نقوش هندسی در این قسمت و در قسمت هایی که اشاره به هنر خاتم کاری دارد و البته در قسمت گره چینی های مشبک دیده می شود. کشتی در دو طبقه تصویر شده و طبقه اول به پیامبر (ص) و امام علی (ع) و امامان حسن (ع) و حسین (ع) اختصاص یافته و در پایین افراد نسبت به منزلتشان قرار گرفته اند.

تابش خورشید بر گوشه نگاره در زمینه لاجوردی با شعلایی از رنگ طلایی که همواره در فرهنگ کتاب آرایه ایرانی رنگ تقدس و رنگ وجوه مقدس اسلام بوده است، تصویر شده است. در پایین ترین قسمت نگاره هم درخت و مرغزار و آب با مرغابی های شناور بر آن تصویر شده اند که نشانی از دنیای زمینی در این روایت مقدس است.

تحمیدیه فردوسی در ستایش خداوند و توسل به پیامبر (ص) و امام علی (ع) در این نگاره با بازی رنگ های گرم در کنار رنگ های سرد به خصوص در تنوع رنگ ها در شخصیت ها به شکلی اتفاق افتاده است که چشم انسان تماشاگر چرخشی به هر سوی تابلو دارد و نگاه در یک نقطه متمرکز نیست اما وجود شمایل های مهم مقدس در نقطه طلایی تابلو در زمینه ای پر حجم از نظر تصویری بیانگر اهمیت سوژه ای است که هم متن ادبی هم نگاره مستقیم با آن اشاره می کنند و بقیه تصاویر و شخصیت هادر تقویت بیان شاعر و نقاش در خدمت قدرت بخشیدن به اندیشه و پیام به کار می روند.

این نگاره نسبت به برخی نگاره‌ها که بیشترین سهم در تصاویر شاهنامه شاه تهماسبی را دارند دربرخورد با تصویر شخصیت‌ها با قلم نسبتاً بزرگتری مصور شده است. البته در نسخه مذکور برخی نگاره‌ها به درشتی همین نگاره هستند؛ اما نفیس‌ترین آثار که بسیاری از آنها منسوب به سلطان محمد می‌باشند در اندازه‌های بسیار ظریف‌تر دیده می‌شوند.

اهمیت این نگاره از چند نظر قابل بررسی است:

- اول اینکه طبق آنچه پیش‌تر گفتیم در یک منظومه حماسی مثل شاهنامه که داستان اساطیری و شاهان و قهرمانان کیانی ایران است وجود یک تصویر مذهبی از مقدس‌ترین شخصیت‌های اسلامی خودخاص بودن این نگاره را مشخص می‌کند.

- دوم اینکه وجود این نگاره در این اثر با چنین مضمون‌هایی خود، نشان‌دهنده علاقه‌مندی سفارش‌دهنده یعنی شاه اسماعیل یا شاه تهماسب به چنین مضمونی است و با توجه به اینکه دانسته‌ایم رسمیت مذهب تشیع برای صفویان یک امر استراتژیک و کاربردی بوده، چنین تصویری در شاهنامه‌ای که بعدها در زمان سلیم دوم به عنوان اثری ارجمنده دولت عثمانی هدیه می‌شود، خودنشانی از تبلیغ اعتقاد شاه ایران و اهمیت دادن به آن می‌باشد.

- سوم اینکه با پوشاندن لباس صفویه و کلاه قزلباش بر تن و سر قدیسین تأکیدی بر مشروعیت صفویان و انتساب آنها به خاندان نبوت و امامت - به زعم خود صفویان - شده است و با نگاره شخص تاج‌به‌سر در کشتی نجات اشاراتی به خاندان صفوی و نزدیک آنها به امامان و پیامبر شده است.

- و در نهایت این اثر تنها اثر غیر داستان‌گوی شاهنامه شاه تهماسبی است و از این جهت تصویرسازی یک شعر توصیفی است نه روایی و البته در این دوره هم اشعار حافظ و شعرایی دیگر از این منظر تصویر شده بود؛ اما در سنت تصویرسازی شاهنامه این نگاره تا دوره خودخاص به نظر می‌آید.

نتیجه :

با کشمکش‌های فراوان و کمک طرفداران قزلباش، اسماعیل اول حکومت صفویه را بر پایه اعتقادی خاندان خود که از مذهب تشیع دوازده امامی پیروی می‌کردند، به پایتختی تبریز پایه نهاد و با جنگ‌های متعدد براوضاع - تا حدود زیادی - مسلط شد و با تبلیغات متعدد از خود شخصیتی خاص و مذهبی و معنوی ساخت که تا مقام نایب امام زمان و حتی بیشتر پیش‌رفت، اما جنگ با عثمانی‌ها در چالدران شکست‌آور و در برداشت و چنین شد که ابهت و شخصیت معنوی خاصی که برای خود درست کرده بود، در چشم طرفدارانش رنگ باخت. بعدها تهماسب جوان در ده سالگی با نیابت دیوسلطان رملو بر تخت نشست و در اوج کشمکش‌های داخلی بین قزلباشان و سران قبایل و طمع‌داران قدرت در بیست سالگی اوضاع را کامل در دست گرفت و تا حدود زیادی به آرامش رسانید. در زمان اسماعیل اول که تهماسب در هرات بود نسخه‌ای از شاهنامه به نام وی به دستور پدرش شروع به کتابت و تصویرسازی گردید؛ که این اثر سترگ بیشتر در زمان خود تهماسب، در تبریز و تحت نظر نقاشان بزرگ روزگار به اثری فاخر تبدیل شد. داستان حماسی شاهنامه و قهرمانی‌ها و افسانه‌های آن

درحالی تصویر سازی شد که نگاره سرآغاز کلام فردوسی با اشاره به ارادت او به خاندان نبوت و امامت مزین به نگارگری تصویر پیامبر و امام علی با رعایت حرمت های تصویری و اشاراتی ظریف و درخور توجه شده است. در این اثر اندیشه فردوسی با مقتضیات زمان و علاقمندی سفارش دهنده در آمیخته و با پوشاندن لباس و کلاه صفویان بر تن قدیسی به مشروعیت حکومت صفوی تبلیغ نموده است.

منابع (کتاب ها)

- آژند، یعقوب (۱۳۸۴) مکتب نگارگری تبریز و قزوین - مشهد، تهران: فرهنگستان هنر.
- بلخاری، حسن (۱۳۸۸) اورنگ، تهران: سوره مهر.
- حر عاملی، محمد بن حسن (۱۴۰۹ق) وسائل الشیعة إلى تحصیل مسائل الشریعة، قم: انتشارات آل البیت.
- رجبی، محمد علی و دیگران (۱۳۹۲) شاهنامه شاه تهماسب، تهران: فرهنگستان هنر.
- سومر، فاروق (۱۳۷۱) نقش ترکان آناتولی در تشکیل دولت صفوی، ترجمه احسان اشراقی و محمد تقی امامی، تهران: نشر گستره.
- سیوری، راجر (۱۳۹۴) درباب صفویان، ترجمه رمضان علی روح اللهی، تهران: نشر مرکز.
- نوایی، عبدالحسین و غفاری فرد، عباسقلی (۱۳۹۲) تاریخ تحولات سیاسی اجتماعی اقتصادی و فرهنگی ایران در دوران صفویه، تهران: سمت.
- مایل هروی، نجیب (۱۳۹۳) تاریخ نسخه پردازی و تصحیح انتقادی نسخه های خطی، تهران: سوره مهر.