





مطالعه تأثیرپذیری نگاره‌های شاهنامه طهماسبی از تغییر مذهب در دوره صفوی

میترا شاطری* پروانه احمد طجری**

تاریخ دریافت مقاله: ۹۴/۱۲/۱۲

تاریخ پذیرش مقاله: ۹۵/۸/۱۵

چکیده

در آغاز قرن دهم هجری، با قدرت یافتن صفویان، مذهب تشیع در ایران رسمی شد. در طول تاریخ، مذهب به عنوان عاملی مهم در روند اندیشه‌ها و افکار ملت‌ها مطرح بوده است. از این رو در هر دوره تأثیرات عمیقی بر فرهنگ و هنر جوامع داشته است. در دوره صفویه نیز هنر از نهضت مذهبی ایجاد شده در این عصر بی بهره نماند و هنرمندان این دوره توانستند با تأثیرپذیری از مذهب تشیع، افکار و عقاید خود را در آثار هنری و صنعتی تولیدشده منعکس نمایند. از جمله این هنرها نگارگری بود. با توجه به اینکه شاهنامه همواره یکی از مهمترین منابع الهام‌بخش تصویرگری برای هنرمندان ایرانی محسوب می‌شد، بستری مناسب برای نمایان ساختن تأثیر و تأثرات فرهنگی هر دوره فراهم می‌ساخت. شاهنامه طهماسبی نخستین اثر سترگ تولیدشده در کتابخانه سلطنتی تیریز دوره صفوی است که تصویرگری آن از دوره شاه اسماعیل اول آغاز و تا دوره شاه طهماسب ادامه پیدا کرد. این پژوهش با هدف بررسی چگونگی تأثیرگذاری مذهب تشیع بر نگاره‌های شاهنامه شاه طهماسب به عنوان نخستین اثر قابل توجه دوره صفوی به مطالعه مضامین شیعی نگاره‌های این شاهنامه می‌پردازد و سعی در پاسخگویی به این پرسش‌ها دارد: تغییر مذهب و رسمی شدن تشیع به چه میزان بر نگارگری شاهنامه طهماسبی اثر گذاشته است؟ نمادهای شیعی در قالب چه عناصری و در کدام صحنه‌ها و مجالس به تصویر درآمده‌اند؟ این مقاله بر اساس شیوه یافته‌اندوزی از طریق مطالعات کتابخانه‌ای همراه با روش توصیفی-تحلیلی به نگارش درآمده است.

در همین راستا از میان تمامی نگاره‌های این شاهنامه (۲۵۸ نگاره) پانزده نگاره به واسطه دارا بودن نشان‌های شیعی به عنوان جامعه آماری در پژوهش حاضر انتخاب شدند. با بررسی و مطالعه نگاره‌های این اثر، می‌توان تأثیرات مذهب جدید (تشیع) را که به وضوح و با ظرافت و دقت فراوان در بسیاری از نگاره‌های این نسخه در قالب عناصری همچون ذکر نام حضرت علی (ع) در درفش‌ها و سردرفش‌های جنگی و تزئینات بناها و یا کلاه دوازده‌ترک قزلباشان ترسیم شده‌اند مشاهده کرد.

واژگان کلیدی

شاهنامه طهماسبی، نگارگری صفوی، مکتب تبریز دوم، هنر شیعی، تشیع.

*استادیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه شهرکرد، شهر شهرکرد، استان چهارمحال بختیاری. (نویسنده مسئول)

Email:shateri.mitra@lit.sku.ac.ir

**دانش آموخته‌ی کارشناسی ارشد باستان‌شناسی دانشگاه شهرکرد، استان چهارمحال بختیاری.

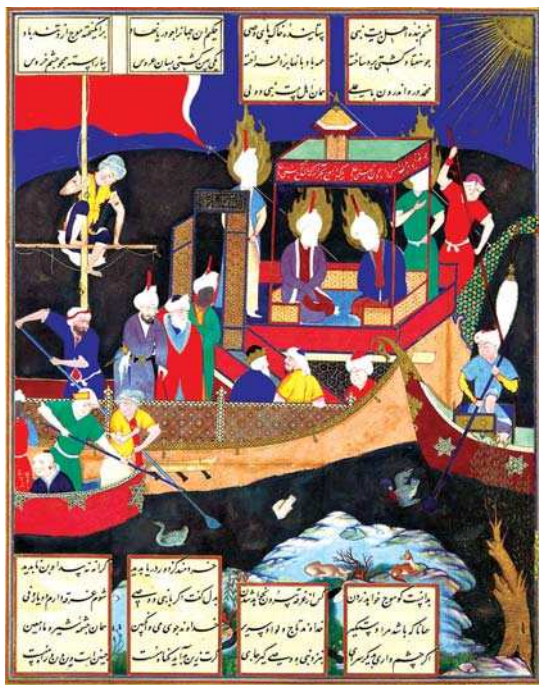
Email:parvaneahmadtajari@yahoo.com

مقدمه

دوران صفویه (۱۷۲۲-۱۵۰۱ م/ ۱۱۳۵-۹۰۷ ه.ق) عصر طلایی هنر، صنعت و فرهنگ و نقطه عطفی در تاریخ ایران است که همواره حسی از شکوه و عظمت را در ذهن ایرانیان تداعی می‌کند. ایران در این عصر، در زمینه‌های مختلف سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، مذهبی و هنری دچار تحولات و دگرگونی می‌گردد. از تحولات مهم این عصر می‌توان به رسمیت شناختن و تثبیت مذهب تشیع اشاره کرد. لذا عصر صفویان را می‌توان سرآغاز تجلی سیاسی شیعه در جغرافیای ملی ایران دانست. از آنجایی که هنر در طول تاریخ همواره تحت تأثیر مسایل سیاسی، مذهبی، اجتماعی و فرهنگی زمان خود بوده است، تغییرات و تحولات مذهبی این دوران، هنر را نیز به مانند سایر ابعاد جامعه تحت تأثیر قرار داد، هنرمندان این زمان عقاید و تفکرات شیعی و ارادات خود به حضرت رسول (ص)، حضرت علی (ع) و اهل بیت ایشان را با استفاده از آیات قرآنی، اسماء الهی، احادیث، صلوات بر چهارده معصوم (ع)، اشعاری در مدح و یا رثای ائمه اطهار (ع) در هرچه زیباتر ساختن آثار هنری خود، نشان می‌دادند. نمود و نشانه‌های تحولات اجتماعی و مذهبی عصر صفوی به ویژه تغییر مذهب در هنر نگارگری این دوره شاید بیش از سایر شاخه‌های هنری، قابل مشاهده باشد. شاهنامه طهماسبی از کتب به تصویر درآمده در ابتدای سلطنت صفویان است از همین رو نگاره‌های آن به خوبی نشان دهنده تحولات اتفاق افتاده در حوزه فرهنگ و مذهب این دوره است. این شاهنامه که حاوی ۲۵۸ نگاره است معرف سبک نگارگری نوین این عصر در مکتب تبریز است. با بررسی نگاره‌های این نسخه خطی می‌توان آثار دست نگارگران تبریز همچون، سلطان محمد، میر مصور، دوست محمد، آقا میرک، میرزا علی، مظفر علی، میرسیدعلی، خواجه عبدالعزیز، خواجه عبدالصمد، شیخ محمد و قدیمی را مشاهده نمود. نگاره‌های این اثر ارزشمند با توجه به سرگذشت پرفراز و نشیب آن اکنون در موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی سراسر جهان پراکنده‌اند اما در پژوهش حاضر تمامی ۲۵۸ نگاره موجود در این شاهنامه که در کتابی تحت عنوان شاهنامه شاه طهماسب چاپ مشترک موزه متروپولیتن و نشر ویژه گردآوری شده و به چاپ رسیده، مورد بررسی قرار گرفته است. در میان نگاره‌های این شاهنامه ۱۴ نگاره به صورت مشخص نشانه‌هایی از مذهب تشیع به اشکال مختلف دارند. البته در چندین نگاره نیز کلاه ویژه قزلباشان عصر صفوی که به صورت نمادین تعداد ترک‌های آن بر اساس تعداد ائمه اطهار (ع) بوده ترسیم شده که تنها یک نمونه به نمایندگی از مابقی ذکر شده است.

این پژوهش در راستای پاسخگویی به پرسش‌هایی چون تغییر مذهب و رسمی شدن تشیع به چه میزان بر نگارگری شاهنامه طهماسبی اثر گذاشته است؟ نمادهای شیعی در

1. The Houghton Shahnameh
2. Baron Edmond de Rothschild
3. De Koening



تصویر ۱. کشتی نجات، منسوب به میرزاعلی، موزه متروپولیتن، مأخذ: The Shahname of Shah Tahmasp, 2014: 68

قالب چه عناصری و در کدام صحنه‌ها و مجالس به تصویر درآمده‌اند؟ و با هدف بررسی چگونگی تأثیرگذاری مذهب تشیع بر نگاره‌های شاهنامه شاه طهماسب، به مطالعه مضامین شیعی نگاره‌ها در این شاهنامه انجام پذیرفته است.

روش تحقیق و جامعه آماری

پژوهش حاضر با تکیه بر اسناد و منابع مکتوب به ویژه آثار منتشر شده در رابطه با شاهنامه طهماسبی و نگارگری سبک تبریز و بر مبنای روش یافته اندوزی و از طریق پژوهش کتابخانه‌ای به صورت توصیفی-تحلیلی به نگارش در آمده است. در این پژوهش تمامی نگاره‌های این شاهنامه (۲۵۸ نگاره) مورد بررسی و مطالعه قرار گرفت و سپس با توجه به اهداف مورد نظر تعداد ۱۵ نگاره حاوی عناصر و نمادهای شیعی به عنوان جامعه آماری پژوهش حاضر انتخاب گردید.

پیشینه تحقیق

در اغلب پژوهش‌های انجام شده در زمینه نگارگری دوره صفوی، اشاراتی کوتاه و موردی به نگاره‌ها، نگارگران و ویژگی‌های کلی شاهنامه شاه طهماسب شده است اما، نظر به اهمیت این اثر، مکتوبات به نگارش درآمده در زمینه معرفی جلوه‌های مختلف آن، اندک بوده است. مهمترین اثر در این رابطه کتابی است با عنوان: «A Kings Book»

پرچم در نگاره‌های شاهنامه طهماسبی و بایسنقری» نوشته رضوان احمدی پیام (۱۳۹۳) نام برد اما تاکنون در مورد نمادهای شیعی در شاهنامه شاه طهماسب به عنوان نخستین و مهمترین اثر حوزه نگارگری در دوره صفویه هیچگونه پژوهشی صورت نگرفته است.

شاهنامه شاه طهماسبی

شاه اسماعیل پایه‌گذار سلسله صفویه پس از تأسیس کتابخانه سلطنتی تبریز و ایجاد کارگاه‌های آن تصمیم به تهیه نسخه‌ای بسیار نفیس از شاهنامه فردوسی گرفت، که فاخرتر از شاهنامه‌های پیش از خود (شاهنامه بزرگ مغولی و شاهنامه بایسنقری) باشد. اما او قبل از اتمام این اثر ارزشمند در سال ۹۳۰ ه.ق. فوت کرد و کار تهیه نسخه تحت حمایت و نظارت جانشین او، طهماسب میرزا، دنبال شد. نسخه کامل شده شاهنامه به خط نستعلیق دارای ۷۵۸ ورق کاغذ در قطع سلطانی بزرگ و با ۲۵۸ مجلس نقاشی، روایت‌های حماسی شاهنامه را به نمایش می‌گذارد (امامی، ۱۳۷۴: ۹۹). در صفحات نخستین کتاب، روی شانزدهمین برگ آن شمشه‌ای است که در کتیبه وسط آن عبارت «کتابخانه سلطان الاعظم و الخاقان... المظفر السلطان شاه طهماسب الحسینی الصفوی بهادرخان» نقش شده است غیر از این کتیبه اطلاعات مشخص دیگری درباره کتابان، نگارگران و مذهب آن در کتاب نیامده است (قاسمی، ۱۳۸۸: ۵۷). هنرمندانی که در مصورسازی این شاهنامه مشارکت داشته‌اند در زمره بزرگترین نقاشان عصر صفوی به شمار می‌آیند. نام پانزده تن از نقاشان بر اساس رقم برخی از نگاره‌ها مشخص شده است. استوارت کری ولش هنرشناس آمریکایی و متخصص نقاشی ایرانی و هندی که طی چندین سال نسخه شاهنامه را از نزدیک بررسی کرده و حاصل تحقیقات خود را در کتابی با عنوان شاهنامه هوتون با همکاری دیکسون منتشر کرده تنها توانسته امضای دو نقاش یکی میرمصور و دیگری دوست محمد را در بین تمام نگاره‌های نسخه بیابد. بقیه نقاشان تنها به واسطه سبک کارشان شناخته شده‌اند. نقاشانی که به احتمال قوی در تصویرگری نگاره‌های این شاهنامه مشارکت داشته‌اند عبارتند از: سلطان محمد، آقا میرک، میرمصور، میرزاعلی پسر سلطان محمد، قدیمی، قاسم‌علی، میرسیدعلی پسر میرمصور، عبدالصمد، عبدالعزیز، عبدالوهاب، باشند قراء، میرزامحمد، مظفرعلی، دوست محمد و شیخ محمد. در دوران مصورسازی این نسخه مدیریت کارگاه سلطنتی بر عهده سلطان محمد بوده که از توانمندترین استادان زمان خویش محسوب می‌شده و به حق تأثیر زیادی در خلق طراحی‌ها، نگاره‌ها، خوشنویسی و تذهیب‌های کتاب داشت. بعدها امر مدیریت این کتاب مدتی به میرمصور و مدتی نیز به آقامیرک سپرده شد (شاد قزوینی، ۱۳۸۲: ۱۸ و ۱۷). در مورد سرگذشت این شاهنامه نفیس و اینکه چگونه به دربار عثمانی رسیده می‌توان به گفته‌های بوداق قزوینی مورخ



تصویر ۲. بازگشت خدمتکاران رودابه به قصر، منسوب به عبد العزیز، موزه متروپولیتن، مأخذ: همان: ۱۲۰.

«of Kings The Shahnameh of Shah Tahmasp» که توسط استوارت کری ولش هنرشناس آمریکایی در سال ۱۹۷۶ به نگارش در آمده و کتابی که دیکسون و کری ولش در سال ۱۹۸۱ با عنوان «شاهنامه هوتون» به نگارش درآورده‌اند و در آن بررسی هنری نسبتاً مفصلی از نگاره‌ها و نگارگران آن ارائه شده است و نیز کتابی دیگر تحت عنوان «عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه نگاری تیموریان و صفویان» به قلم مهناز شایسته فر که در سال ۱۳۸۴ منتشر شد و در آن نمادهای مذهبی شیعی در دو هنر نگارگری و کتیبه‌نگاری به صورت کلی بررسی شده است. از مقالاتی که در این زمینه به چاپ رسیده است می‌توان از مقاله‌های «جلوه ناب هنر ایرانی در مینیاتورهای شاه طهماسبی» نوشته حبیب‌الله آیت‌اللهی (۱۳۷۴)، «بررسی مکتب دوره تبریز با استفاده از نگاره‌های شاهنامه شاه طهماسب» نوشته مریم یزدان پناه، غلامعلی حاتم و سید حسن سلطانی (۱۳۸۹)، «مضامین و عناصر شیعی در هنر عصر صفوی با نگاهی به هنر قالی بافی، نگارگری و فلزکاری» نوشته محمد افروغ (۱۳۹۰)، و «بررسی نقوش



تصویر ۳. فریبرز در مقابل کلبا، منسوب به شیخ محمد، مأخذ: موزه آقاخان.

تشیع در قالب نمادهای تصویری و یا نوشتاری مرتبط با نخستین امام شیعیان حضرت علی (ع) و فرزندانش به صورت مستقیم و یا غیرمستقیم متجلی می‌شود. با رسمی شدن آیین تشیع از زمان شاه اسماعیل تبلیغ، اشاعه و ترویج این آیین به عنوان یک اصل و با اتکا بر شیوه‌های متعدد مورد توجه جدی حاکمیت سیاسی قرار گرفت. توجه شاهان به اجرای مراسم و جشن‌های مذهبی و آیین‌های سوگواری برای ائمه اطهار علیهم السلام به ویژه مراسم عزاداری برای امام حسین (ع)، استقبال از حضور علمای شیعه از اقصی نقاط سرزمین‌های اسلامی به ویژه لبنان از جمله اقدامات حکومتی در جهت گسترش آیین تشیع بود. همچنین در بخش هنر و صنعت، هنرمندان و صنعتگران تشویق می‌شدند که نمادها و نشانه‌های اعتقاد به آیین تشیع را بر آثار هنری و اشیاء مختلف ترسیم نمایند. حک شدن نام چهارده معصوم (ع) بر کاشی‌ها، ظروف فلزی، سفالین، سنگابه‌ها و محراب‌های این دوره نمونه‌هایی چند از این موارد هستند. حتی شعار و شهادت شیعی یعنی «شهد ان لا اله الا الله و محمداً رسول الله و علیاً ولی الله» که در حاشیه آن اسامی دوازده‌گانه ائمه (ع) نوشته شده بود، بر روی سکه‌های این دوران حک می‌شد. القاب و عناوین پادشاه که در روی دیگر سکه نوشته می‌شد بیانگر میزان گرایش و نوع پیوند او با مذهب شیعه بوده، و به اشکال مختلفی همچون: کلب آستان علی، غلام علی بن ابی طالب، بنده شاه ولایت عباس بر سکه‌ها مورد استفاده قرار می‌گرفت (قائینی، ۱۳۷۶: ۳۹).

نگارگری نیز همچون هنرهای دیگر این عصر از تأثیرات مذهب جدید و رسمیت یافته بی‌نصیب نماند. گرچه نگاره‌ها داستان‌های توصیف شده در شاهنامه را به تصویر کشیده‌اند اما در گوشه و کنار برخی از نگاره‌ها، نشان و نمادهای شیعی به چشم می‌خورد که نشانی از اهمیت ورود نمادهای این مذهب در هنر و به صورت خاص در این نسخه خطی است. حک شدن نام حضرت علی (ع) در

عصر صفوی و نویسنده کتاب جواهر الاخبار اشاره کرد. او در کتاب خود در ذکر صورتی از هدایا که دولت ایران به جهت جلوس سلطان سلیم دوم به تخت سلطنت در سال ۱۵۶۵ م. / ۹۷۳ ه. ق و همچنین استحکام عهد و میثاق میان دو دولت به دربار عثمانی اعزام میدارد سخن از شاهنامه‌ای می‌گوید که همراه هدایا بوده و در دوران شاه گذشته (شاه اسماعیل اول) توسط هنرمندانی توانا اجرا شده و کار اتمام آن بیست سال به طول کشیده است (منشی قزوینی، ۱۳۷۸: ۲۳۱ و ۲۲۶). لذا به احتمال قریب به یقین، نسخه هدایی را می‌توان همان نسخه شاه طهماسبی دانست.

این شاهنامه در سال ۱۸۰۰ م. جزئی از کتابخانه سلطنتی عثمانی در استانبول بوده، اما بعد از آن مشخص نیست که چگونه در سال ۱۹۰۳ م. سر از پاریس و مجموعه خصوصی بارون ادموند دو روچیلد در آورده و سپس در سال ۱۹۵۹ م. به آرتور هوتون مجموعه‌دار آمریکایی فروخته و به آمریکا برده میشود (امامی، ۱۳۷۴: ۲۰۲). وی پس از جدا کردن برگ‌های این نسخه تعداد ۷۸ نگاره را به موزه متروپولیتن اهدا کرد و مابقی را برای فروش به حراجی‌ها سپرد. دولت ایران در سال ۱۳۷۲ ه. ش، با تعویض تابلوی زن شماره ۳ اثر دوکونینگ که قبل از انقلاب (دهه ۱۹۷۰) برای دربار ایران خریداری شده بود و در آن زمان در اختیار موزه هنرهای معاصر قرار داشت موفق به پس گرفتن ۱۱۸ برگ باقیمانده شاهنامه شاه طهماسب گردید. دیگر برگ‌های این شاهنامه در موزه‌های جهان و مجموعه‌های خصوصی پراکنده است.

در یک بررسی کلی از مراحل تکامل سبک ۲۵۸ اثر نقاشی شاهنامه می‌توان به سه مرحله اساسی اشاره کرد: مرحله نخست مربوط به زمانی است که سلطان محمد به عنوان متولی امور هنری همه امور را تحت تسلط خود داشته است. مرحله دوم به رهبری میرمصور و مرحله سوم نیز زیر نظر آقامیرک صورت پذیرفته است. بهزاد، اگرچه در سال ۹۲۸ ه. ق توسط شاه اسماعیل به ریاست کتابخانه سلطنتی منصوب شده بود، ولی به نظر می‌آید که در شکل‌گیری شاهنامه طهماسبی نقش چندانی نداشته است با این حال نفوذ وی قویاً در میان نقاشان درباری به ویژه سلطان محمد و یا نقاشان نسل جوانتر شاهنامه مانند میرزا علی و مظفر علی که از دست‌پروردگان بهزاد بودند دیده می‌شد (سودآور، ۱۳۷۴: ۱۴۷).

بررسی نمادهای شیعی در نگاره‌های شاهنامه طهماسبی در طول تاریخ ایران، دین یکی از مهمترین عوامل شکل‌دهنده هنر بوده است. ارتباط بین هنر و دین در طول دوره اسلامی بیش از هر زمان دیگر گسترش یافت. هنرمندان مسلمان تحت تعالیم دین اسلام توانستند بسیاری از مفاهیم معنوی را در قالب نقش‌ها و نمادهای تزئینی ارائه کنند. هنر شیعی هنری برخوردار از مضامین مذهب تشیع است که در آن اعتقادات، باورها، شعائر، مضامین و فرامین مذهب



نجات خواهند یافت (تصویر ۱). این نقاشی در میان اولین کارهای میرزاعلی پسر سلطان محمد و معاصر شاه طهماسب قرار می‌گیرد که دوره شکوفایی وی را میان سال‌های ۹۲۶ ه.ق تا ۹۷۶ ه.ق می‌دانند. او پس از روی گرداندن شاه طهماسب از هنر همچون بسیاری از هنرمندان این زمان به مشهد مهاجرت کرده و در کارگاه هنری ابراهیم میرزا برادرزاده شاه طهماسب مشغول به فعالیت شده و با حمایت‌های ابراهیم میرزا، در کنار دیگر هنرمندان مکتب مشهد را رونق بخشید (سودآور، ۱۳۷۴: ۱۵۵-۱۵۳). این نگاره امروزه در موزه متروپولیتن نگهداری می‌شود.

برگشتن خدمتکاران رودابه به قصر

داستان رودابه و زال از داستان‌های عاشقانه شاهنامه است. نگاره مورد بررسی بازگشتن ندیمه‌های رودابه به قصر از خبر آوردن زال برای رودابه و پرخاش نگهبان با آنان را به تصویر کشیده است. از عناصر شیعی موجود در این نگاره کتیبه‌ای است که در یک نوار افقی در بخش فوقانی کاخ رودابه با کاشی سفید بر زمینه لاجوردی رنگ، صلوات بر حضرت محمد (ص) و ائمه معصومین (ع) را با عبارت «اللهم صل علی محمد المصطفی الامام علی المرتضی» نقش کرده است (تصویر ۲). در گوشه دیگر این نوار، نام امام زین العابدین (ع) و امام علی نقی (ع) به گونه‌ای نوشته شده که به نظر می‌رسد نام دیگر ائمه اطهار (ع) در زیر جداول اشعار ادامه داشته است. این نگاره نیز نخستین نگاره در میان شاهنامه‌های مصور با درود بر تمامی ائمه معصومین (ع) است. این نگاره را کری و لاش تنها به جهت سبک شناختی به عبدالعزیز با همکاری قدیمی و قاسم‌علی منتسب دانسته است (The shahnama of shah tahmasp, 2014: 338). قاضی احمدمنشی قمی در کتاب گلستان هنر قاسم‌علی را نقاشی می‌داند که در کتابخانه امیرعلی شیر نقاشی آموخته و با آقامیرک هم‌نشینی بسیاری داشته است (منشی قمی، ۱۳۵۲، ۱۳۳)، اما مؤلف تاریخ رشیدی وی را شاگرد بهزاد شناخته (دوغلان، ۱۳۸۳: ۳۱۸) و هروی نیز از نظر سبک‌شناسی وی را پیرو سبک بهزاد می‌داند (هروی، ۱۳۴۹: ۷). همچنین سودآور عبدالعزیز را پسر عبدالوهاب مذهب از اهالی کاشان دانسته و بر اساس یکی از امضاهای وی، که خود را «شاگرد حقیر بهزاد» معرفی کرده، در مشخص می‌شود که در مکتب بهزاد علیم دیده است (سودآور، ۱۳۷۴: ۱۶۶). اما در مورد قدیمی به جز اینکه مدتی در کتابخانه سلطنتی شاه طهماسب فعالیت داشته، اطلاعاتی در دست نیست (شاد قزوینی، ۱۳۸۲: ۱۷). این برگ از نگاره در اختیار موزه متروپولیتن است.

اولین «جنگ از دوازده رخ» فریبرز در مقابل کلباد

دوازده رخ نام جنگی تن به تن بین پهلوانان ایرانی و تورانی شاهنامه است که به خونخواهی سیاوش در گرفت. در

کنار نام پیامبر (ص)، اسامی پنج تن آل عبا و صلوات بر ائمه معصومین (ع)، بر درفش‌ها، سر درفش‌ها و تزئینات معماری موجود در نگاره‌ها به همراه کلاه قزلباشان با دوازده ترک، که خاص دوره صفویه بوده و نمادی از مذهب آن‌هاست، همگی بازگو کننده عناصر و نمادهای شیعی موجود در این شاهنامه‌اند. در این بخش نگاره‌های دارای نشان‌های شیعی در شاهنامه طهماسبی مورد بررسی قرار خواهند گرفت:

کشتی نجات

بی‌شک یکی از مهمترین و گویاترین جلوه‌های تشیع در نگاره‌های شاهنامه طهماسبی را می‌بایست نگاره موسوم به کشتی نجات دانست. فردوسی در ابیات نخستین شاهنامه به شیعه بودن خود معترف است:

«برین زادم و هم برین بگذرم

چنان دان که خاک پی حیدرم»

(فردوسی، ۱۳۸۴: ۷)

گرچه شاهنامه به عنوان غنی‌ترین منبع ادبی و حماسی در طول سده‌ها و دوره‌های مختلف هزاران بار نسخه‌برداری و تصویرگری شده است اما این نخستین باری است که شاهنامه فردوسی در دوره حکومتی شیعی و به فرمان حاکمانی شیعی مذهب تصویرگری شده است. بنابراین نگاره کشتی نجات نخستین بار در این شاهنامه ترسیم شده است.

در آغاز شاهنامه، فردوسی عقاید و باورهای مذهبی خود را در قالب اشعار بیان می‌کند. او در این اشعار خود را بنده اهل بیت پیامبر (ص) معرفی کرده و جهان را به دریای طوفانی تشبیه و پیامبر (ص) و اهل بیت (ع) ایشان را کشتی‌های نجات‌دهنده بشریت در این جهان معرفی می‌کند. این اشعار توسط نگارگران شاهنامه طهماسبی بصورت دستمایه‌ای مناسب برای نشان دادن تشیع حکومت صفوی قلمداد شده و به صورت نگاره‌های به تصویر کشیده شده است، که در آن کشتی‌های در دریای طوفانی در حال حرکت هستند و در میان آن‌ها تنها یک کشتی به ساحل نجات رسیده و آن حامل پیامبر (ص) و اهل بیت (ع) است. به مانند این نگاره در شاهنامه‌های مصور قبل وجود نداشته و در دوره صفوی برای اولین بار به جهت نشان دادن اعتقادات شیعی جامعه به تصویر کشیده شده است. گرچه کری و لاش اعتقاد دارد که سیاهان آفریقایی، چینی‌ها و اروپاییان بر کشتی پیامبر (ص)، امام علی (ع) و امام حسن (ع)، حسین (ع) سوار شده و نجات یافته‌اند (Welch, 1976: 84) ولی احتمال اینکه شخص سیاه‌پوست بلال حبشی مؤذن پیامبر (ص) و بقیه افراد صحابه ایشان همچون سلمان و ابوذر بوده‌اند بیشتر منطقی به نظر می‌رسد. در هر صورت در تفکر شیعی تمام جهان فارغ از رنگ و نام و ملیت در صورت یاری حضرت رسول (ص) و اهل بیت مطهرش

این صحنه فریبرز در اولین رزم از جنگ دوازده رخ در نبرد تن به تن کلباد تورانی را می‌کشد. پشت سر فریبرز و در سمت راست تصویر، درفش وی نقش شده که عبارت «یا الله، یا محمد، یا علی» بر روی آن نوشته شده است. همین عبارت بر روی درفش کوچک موجود بر بالای کلاه خود او نیز دیده می‌شود (تصویر ۳). این نگاره به شیخ محمد منسوب شده است (The shahnama of shah tahmasp, 2014: 349)، در معرفی شیخ محمد در کتاب گلستان هنر اینچنین آمده است: «مولانا شیخ محمد از دارالمومنین سبزواری است و پسر مولانا شیخ کمال ثلث نویسنده است (منشی قمی، ۱۳۵۲: ۱۴۲). این نگاره در موزه آقاخان در تورنتو نگهداری می‌شود.



تصویر ۴. رزم رهام با بارمان، منسوب به قاسم علی، مأخذ: موزه متروپولیتن.

رزم رهام با بارمان

رزم رهام پسر گودرز با بارمان تورانی پنجمین رزم از جنگ دوازده رخ در شاهنامه است. در این صحنه پشت سر هر دو جنگاور درفشی دیده می‌شود. اما بر روی درفش رهام بخشی از آیه ۱۳ سوره شریفه صف «نصر من الله و فتح قریب و بشر المومنین» به همراه یا محمد یا علی نقش بسته است که از دیگر نمادهای شیعی این شاهنامه محسوب می‌شود (تصویر ۴). یکی از انواع درفش‌های که در دوره صفویه رایج بوده درفش‌هایی با آیه‌هایی از قرآن مجید بوده که آیه ذکر شده و همین‌طور آیات سوره نصر از رایج‌ترین آنان بوده است (شاطری، ۱۳۷۹: ۲۰۱؛ رضوان قهفرخی، ۱۳۹۳: ۱۱۸) چرا که از دیرباز علائم و کلماتی که روی درفش‌های جنگی نوشته می‌شد نه تنها در حکم شعار و پیام لشکر و کشور محسوب می‌شد بلکه اعتقاد بر این بود که این واژه‌ها شانس پیروزی در جنگ و غلبه بر دشمن را مضاعف می‌نمود (صابی، ۱۳۴۶: ۷۲، ۱۵۹). درفش‌های نصرت آیات در تمام مدت حکومت صفویان از آنچنان رواجی برخوردار بوده است که در متون و اشعار نیز به کرات بدان اشاره شده است. به طور مثال، میرسنجر شاعر شهیر دوره شاه عباس اول در یکی از اشعار خود ضمن مدح شاه به صراحت به کتیبه موجود بر درفش صفویان اشاره کرده است:

«لوی سفیدش که افراخته‌ست

قزلباش را سرخ رو ساخته‌ست

زبان جنبش، طوق نصرت نصیب

به نصر من الله و فتح قریب» (سنجر، ۱۳۸۷: ۴۴۹) وحید قزوینی نیز در کتاب عباسنامه در شرح زندگی شاه عباس دوم به کرات از عباراتی همچون «ایات نصرت آیات» یا «اعلام نصرت شعار» سخن گفته که اشاره‌ای است بر نقش این درفش‌ها و طلب یمن از این آیات در میدان نبرد (وحید قزوینی، ۱۳۲۹: ۲۲-۲۰ و ۱۸۹-۱۸۷: تصویر ۵). به همین دلیل نقش درفش‌های واقعی صفویان را به وفور می‌توان بر روی نگاره‌ها و در داستان قهرمانان اسطوره‌های نقش شده



تصویر ۵. نمونه درفش نصرت آیات دوره صفوی، مأخذ: www.metmuseum.org

مشاهده کرد. این نگاره منسوب به قاسم علی از نگارگران برجسته مکتب تبریز دوم است (Canby, 2014, 349) و در موزه متروپولیتن نگهداری می‌شود.

کشته شدن شیده به دست کیخسرو

کیخسرو در پی انتقام مرگ پدرش سیاوش که به دست افراسیاب کشته شده بود به جنگ با وی برخاست. وی، پس از نپذیرفتن صلح، با شیده پسر افراسیاب وارد جنگ تن به تن می‌شود. در صحنه تصویر شده از این جنگ همچون نگاره پیشین بر روی درفش کیخسرو آیه ۱۳ سوره صف «نصر من الله و فتح قریب و بشر المومنین» همراه با نام حضرت محمد (ص) و حضرت علی (ع) به چشم می‌خورد (تصویر ۶). ترسیم درفش نصرت آیات برای کیخسرو که در اوستا به ویژگی‌های بارز وی اشاره شده و در ریشه‌ها از او به عنوان متحدکننده ایران و بهترین پادشاه، شریفترین و کاملترین انسان یاد شده (اوستا، ۱۳۸۵: ۳۰۶، ۳۴۹، ۴۲۶، ۴۵۳، ۴۹۹؛ فرید و پویان مجد، ۱۳۹۱: ۵۶)، نشان از اهمیت این درفش و نمادهای ترسیم شده بر آن است. هنرمند با داشتن اشراف کامل به فرهنگ ایران و تشیع این اثر را ترسیم کرده است. در غیر این صورت ترسیم درفشی با

و بشر المومنین یا محمد یا علی» نقش شده و حاشیه آن نیز به اشعار فارسی مزین شده است. این نگاره جزو آثار عبدالعزیز قرار داده شده که به سرپرستی سلطان محمد به اجرا در آمده و امروزه در تملک موزه هنرهای معاصر تهران است (Ibid: 337) (تصویر ۷).

کشته شدن بارمان به دست قارن

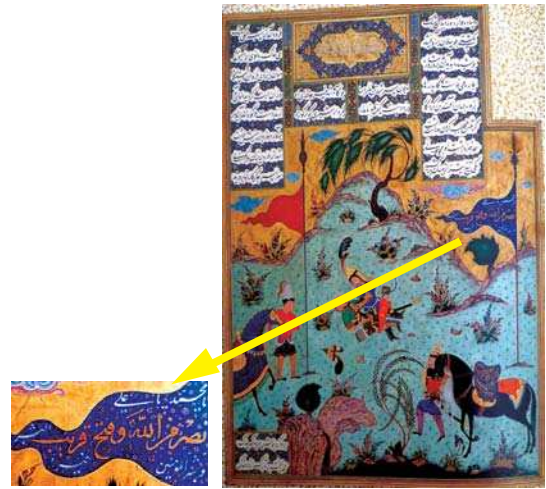
از دیگر نگاره‌های شاهنامه طهماسبی که نشانه‌های شیعی در آن مشاهده می‌شود، مجلس کشته‌شدن بارمان تورانی و قاتل قباد به دست قارن است. در این تصویر در میان سپاهیان قارن که در سمت چپ نگاره به تصویر درآمده‌اند، دو درفش به رنگ‌های قرمز و سبز به چشم می‌خورد که بر روی یکی عبارت «نصر من الله و فتح قریب و بشر المومنین یا محمد یا علی» و بر روی دیگری «الله محمد علی» نقش بسته است (تصویر ۸). این نگاره منتسب به سلطان محمد با همکاری می‌رسید علی است. اسکندر منشی تاریخ‌نگار قرن ۱۰ ه.ق سلطان محمد را هم‌طراز بهزاد می‌داند. به گفته او هر دو استاد (سلطان محمد و بهزاد) از نظر ظرافت قلم شهره آفاق بودند و در کتابخانه شاه طهماسب فعالیت داشتند (اسکندر منشی، ۱۳۸۲: ۱۷۴). همچنین بوداق قزوینی از او به همراه بهزاد به عنوان استاد و معلم شاه طهماسب در یادگیری فن نقاشی یاد می‌کند (منشی قزوینی، ۱۳۷۸: ۱۴۴). میرسیدعلی نیز فرزند میرمصور یکی از نقاشان برجسته این عصر است. او که خود از هنرمندان نگارستان تبریز به شمار می‌رفته به همراه تعدادی دیگر از نگارگران به دربار همایون‌شاه گورکانی به هند مهاجرت کرده و مکتب نقاشی هند و ایرانی را به وجود آوردند (کریم زاده تبریزی، ۱۳۷۰: ۱۸۹).

جنگ اسکندر با فور هندی

این نگاره جنگ اسکندر با فور هندی را به علت سرپیچی او از اسکندر نشان می‌دهد. در بین سپاهیان اسکندر که در سمت راست تصویر جانمایی شده‌اند درفشی بزرگ دیده می‌شود که همانند نگاره‌های پیشین عبارت «نصر من الله و فتح قریب و بشر المومنین یا محمد یا علی» را نشان می‌دهد (تصویر ۹). تصویرگری این نگاره به عبدالوهاب نسبت داده شده است. در مورد این نقاش عصر شاه طهماسب اطلاعاتی در دست نیست و از او در منابع تاریخی ذکری به میان نیامده است. نگاره‌های منتسب به او را تنها با توجه به ویژگی‌های سبک‌شناختی شناسایی کرده‌اند (شاد قزوینی، ۱۳۸۲: ۱۷). این نگاره جزو آثار محفوظ در موزه هنرهای معاصر تهران است.

شکست نگهبانان خسرو پرویز از شورشیان

در اواخر سلطنت خسرو پرویز شورشی در می‌گیرد و شورشیان به اعتراض بر بی‌عدالتی خسرو و به نفع شیرویه



تصویر ۶. کشته شدن شیده به دست کیخسرو، منسوب به قاسم علی، موزه هنرهای معاصر، مأخذ: Canby, 2014: 248

آیه‌های از قرآن برای داستانی از قبل از اسلام منطقی به نظر نمی‌رسد. این آیه در بردارنده وعده خداوند به مومنان و به ویژه شیعیان به پیروزی نهایی و با ظهور منجی و مهدی موعود (عج) و گسترش عدل بر زمین است. خیر البشر نوشته شده بر روی درفش به معنی بهترین انسان‌ها، لقب حضرت رسول اکرم (ص) است (دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۰۹۶). با توجه به نام حضرت علی (ع) حدیثی از حضرت رسول (ص) در مورد امام علی (ع) به ذهن می‌رسد که فرموده‌اند: «ها علی بن ابی طالب خیر البشر و من ابی فقد کفر». هشدار، که علی بهترین انسان‌هاست و هر کس ولایت او را نپذیرد به خدا کفر ورزیده است (بحارالانوار، ج ۲۶، ۳۰۶، روایت ۶۶ و ۶۸) و نیز اشاره‌ای است به خود حضرت علی (ع) که می‌فرمایند: «یا علی انت خیر البشر لا یشک فیہ الا کافر». ای علی تو، بهترین انسان‌ها هستی و در آن جز کافر شک نمی‌کند (همانجا). این کلمه، اشاره به رهبری دارد که در این نگاره کیخسرو خونخواه سیاوش و در مذهب تشیع امام زمان (عج) خونخواه سیدالشهدا (ع) است. هنرمند با ذکاوت خود نشانه‌ها را بر روی درفش اسطوره‌ای در شاهنامه قرار داده است که از نظر حضور و برقراری حق و عدالت، نزدیکترین شخص به منجی است. این نگاره از آثار قاسم‌علی شناخته شده (Canby, 2014: 350) و هم اکنون در موزه هنرهای معاصر تهران نگهداری می‌شود.

کشته شدن سلم به دست منوچهر

در نبرد نهایی منوچهر و سلم تورانی، سلم مجبور به عقب نشینی می‌شود و منوچهر سر او را در حال عقب‌نشینی می‌برد و بر نیزه می‌کند. در سمت راست این صحنه و در میان سپاهیان منوچهر درفشی به رنگ سیاه دیده می‌شود که در وسط آن عبارت «نصر من الله و فتح قریب



تصویر ۸. کشته شدن بارمان به دست قارن، منسوب به سلطان محمد و میر سید علی، مجموعه خصوصی.



تصویر ۷. کشته شدن سلم به دست منوچهر، منسوب به عبدالعزیز، موزه هنرهای معاصر، مأخذ: (Ibid: 107).

را با دوست دیوانه که بوداق قزوینی او را شاگرد بهزاد و استاد شیخ محمد معرفی می‌کند و همچنین با دوست محمد گواشانی پسر سلیمان، کاتب و خوشنویسی که مرقع بهرام میرزا را در سال ۹۵۱ ه.ق تنظیم کرده و دیباچه‌ای بر آن نگاشته و در آن نام هنرمندان هم عصر خود را فهرست کرده یکی می‌دانند اما غافل از اینکه دوست محمد گواشانی خود را در دیباچه‌اش دوست محمد الکاتب معرفی می‌کند (کفایت، ۱۳۸۵: ۱۲۴-۱۱۴). این نگاره جزء نگاره‌های بوده که از طرف آرتور هوتون به موزه متروپولیتن اهدا شد.

جنگ رستم با کاموس

این نگاره برگی دیگر از شاهنامه طهماسبی است که در اختیار موزه هنرهای معاصر تهران است و تصویرگری آن به عبدالوهاب منتسب شده است. این صحنه جنگ ایرانیان و تورانیان و کشته شدن کاموس به دست رستم را نشان می‌دهد. در این تصویر سه درفش جنگی به موازات یکدیگر در بین سپاهیان ایرانی به چشم می‌خورد که بر بالای هریک از آن‌ها سردرفشی مجزا با نام «الله»، «محمد»، و «علی» (ع) دیده می‌شود (تصویر ۱۲).

سردرفش‌ها، به عنوان یکی از عناصر متشکله درفش، با ظهور سلسله صفوی و رسمی شدن مذهب تشیع، اهمیت بیشتری یافته و به عنوان جایگاه مناسبی برای اظهار اعتقاد به تشیع، تشخیص داده می‌شود به وجهی که بر روی سردرفش‌های بسیاری از دوره صفوی که بیشتر به صورت ترنجی شکل مسطح یا حجیم ساخته می‌شدند، در کنار نام خدا و پیامبر اکرم (ص)؛ نام حضرت علی (ع) و ائمه معصومین (ع) نیز حک می‌شد. این امر تا بدانجا پیش می‌رود که حتی در نگاره‌های رسم شده در کتبی

(پسر خسرو پرویز) با نگهبانان خسرو وارد جنگ می‌شوند. صحنه این درگیری از نگاره‌های شاهنامه طهماسبی و منتسب به دو نگارگر یعنی عبدالوهاب و باشندن قراء است که اطلاعات خاصی جز نام در برخی منابع از آن‌ها ذکر نشده است (همانجا؛ احمدی‌نیا، ۱۳۹۳: ۴۵). در میان جمع شورشیان، درفشی قرمز رنگ مشاهده می‌شود که کتیبه میانی آن عبارت «نصر من الله و فتح قریب و بشر المومنین محمد علی» است (تصویر ۱۰). تعلق این درفش به جمع معترضان عدالت‌خواه و شباهت تام عبارات آن به درفش صفویان نشان‌دهنده همذات‌پنداری آن‌ها در عدالت‌خواهی و کسب مشروعیت از این راه است. این نگاره اکنون در موزه هنرهای معاصر نگهداری می‌شود.

کودتا علیه شاه فرابین گراز

پادشاهی فرابین از داستان‌هایی است که در شاهنامه در بخش مربوط به دوره ساسانی نقل می‌شود. پادشاهی او تنها پنجاه روز به طول کشید چرا که، به علت ناراضی بودن از بی‌عدالتی شاه، بزرگان به همراه هرمزد شهران گراز، علیه او کودتا کرده و توطئه قتل او را چیدند. این نگاره به شکار رفتن گراز و کشته شدن او به دست شهران خود است. در این تصویر درفشی در دست یکی از سربازان طرفدار هرمز دیده می‌شود که بر روی آن هم‌راستا با اعتقاد صفویان شیعی مذهب و بدون نظم منطقی زمان اتفاق افتادن حادثه (که متعلق به قبل از اسلام است) عبارت «الله محمد علی» نوشته شده است (تصویر ۱۱). این نگاره را به دوست محمد نسبت داده‌اند. وی از جمله هنرمندان این نسخه ارزشمند است که پای یکی از آثار خود را به رقم دوست محمد مزین کرده است. بسیاری دوست محمد



تصویر ۹. جنگ اسکندر با فور هندی، منسوب به عبدالوهاب، موزه هنرهای معاصر، مأخذ: (Ibid: 275).

تصویر ۹. جنگ اسکندر با فور هندی، منسوب به عبدالوهاب، موزه هنرهای معاصر، مأخذ: (Ibid: 275).

(سپاه تورانیان) به چشم می‌خورد که به حرف اول اسم حضرت علی (ع) اشاره دارد و به گونه‌ای طراحی شده که نام این امام بزرگوار را تداعی می‌کند (تصویر ۱۷). تشابه حرف عین در این سردرفش با حرف عین استفاده شده در بسیاری از سردرفش‌های باقیمانده از دوره صفویه همچون نمونه آورده شده از موزه آقاخان در تورنتو در همین پژوهش این ظن را قوی‌تر می‌سازد. این اثر ارزشمند متعلق به موزه متروپولیتن و جزء نگاره‌های اهدا شده از سوی هوتون است.

کلاه قزلباشان

درباره چگونگی شکل‌گیری این تاج نظرات متفاوت و گاه متناقضی وجود دارد. می‌توان گفت معتبرترین اطلاعات پیرامون ساخت این تاج در کتاب عالم آرای صفوی چنین ذکر شده است: «شبی سلطان حیدر در خواب دید که شهریار مسند هدایت و ولایت، حضرت علی (ع) ظاهر گشته و فرمودند: که ای فرزند وقت آن شده که از نسل تو فرزند ما خروج کند و کاف کفر را از روی عالم براندازد و اما می‌باید از برای صوفیان و مریدان خود تاجی بسازی از سقرلاط^۱ سرخ و آن حضرت مقراض در دست داشت و تاج را برید و به دوازده ترک قرار داد. چون سلطان حیدر بیدار گردید آن روش را در خاطر داشت و به همان روش تاجی برید و صوفیان را مقرر کرد که هر کدام تاجی بدان نحو ساخته بر سر گذارند و آن را تاج حیدری نام نهادند. چون همه تاج بر سر نهادند به عرف ترکی به آن‌ها قزلباش گفته شد» (عالم آرای صفوی، ۱۳۵۰، ۳۰). این موضوع را اسکندربیک منشی نیز نقل می‌کند و این تاج دوازده ترک را علامت تشیع اثنی عشریت برمی‌شمرد (اسکندر بیک منشی، ۱۳۸۲: ۱۹). محمد کریم یوسف جمالی بیان می‌کند «گروهی بر این عقیده اند که حسن‌بیک چنین کلاهی را دیده و دستور تقلید آن را به فرزند خود داده است و

با موضوعات اساطیری، پهلوانی یا تاریخی مربوط به پیش از اسلام نیز درفش‌هایی با نام «الله»، «محمد(ص)»، «علی(ع)» به وفور به چشم می‌خورد. این سردرفش‌ها از صفحه‌ای فلزی (بیشتر از جنس فولاد، برنج یا برنز) به شکل مدور یا ترنجی شکل با تزئینات سراژداری، اسماء الهی و نام یا نشان سنتی پنج‌تن (اهل کسا) نقره‌کوبی، کنده‌کاری یا مشبک‌کاری ساخته می‌شد (شاطری، ۱۳۷۹: ۲۲۵-۲۲۲؛ تصاویر ۱۳ و ۱۴).

پیران نظر رستم را برای صلح می‌شنود

این نگاره صحنه ملاقات رستم با پیران وزیر افراسیاب در خلال جنگ ایرانیان و تورانیان را به تصویر کشیده است. در میان سپاهیان ایرانی دو درفش با سردرفش‌های شیعی به چشم می‌خورند که بر روی یکی تنها نام «الله» و دیگری نام «محمد و علی» به چشم می‌خورد (تصویر ۱۵). همچنان که پیش از این نیز ذکر شد، این سردرفش‌ها در دوره صفوی بسیار رواج داشته‌است. صحنه به تصویر کشیدن این دیدار به عبدالوهاب نگارگر کارگاه شاه طهماسب منتسب است. این نگاره هم اکنون متعلق به موزه هنرهای معاصر تهران است.

بیژن هومان را در جنگ تن به تن می‌کشد

در ادامه جنگ دوازده رخ، نبردی میان بیژن از سپاه ایران و هومان از لشکر توران در می‌گیرد که در نهایت هومان کشته می‌شود. صحنه این نبرد تن به تن و چگونگی کشته‌شدن هومان به دست بیژن از صحنه‌های این نگاره است. عبدالوهاب نگارگر این تصویر در صحنه مورد نظر خود دو درفش به رنگ‌های زرد و قرمز نقش کرده که بر روی درفش قرمز رنگ (درفش هومان) سردررفشی قرار داده که بر آن نام جلاله «الله» به همراه اسماء خمسه و ۵ تن آل عبا یعنی «محمد، علی، فاطمه، حسن و حسین» آورده شده و بر روی درفش زرد رنگ (درفش بیژن) نیز سردررفشی دیده می‌شود که بر روی آن آیه «نصر من الله و فتح قریب و بشر المومنین» به همراه «یا محمد یا علی» نوشته شده است. حضور این آیه بر روی سردررفش بیژن می‌تواند نشانگر نماینده نیروی خیر بودن و وعده خداوند به مومنان برای پیروزی باشد (تصویر ۱۶). این نگاره از نگاره‌های موجود در موزه هنرهای معاصر تهران است.

بهرام تاج ریونیز را به‌دست می‌آورد

در یکی دیگر از جنگ‌هایی که میان ایران و توران رخ می‌دهد یکی از شاهزادگان ایرانی به نام ریونیز در میدان نبرد کشته می‌شود. بیم افتادن تاج او به دست تورانیان می‌رفت تا اینکه بهرام با رشادت‌های خود تاج را از سر ریونیز بر می‌گیرد. در این صحنه که جزء آثار منتسب به قدیمی است، سردررفشی در قسمت بالا سمت چپ نگاره

۱. سقرالات/سقرلاطون: نوعی پارچه ابریشمی زری دوزی شده که آن را در بغداد می‌بافتند و شهرت بسیار داشت پارچه ای نفیس به رنگ سرخ یا کبود (معین، ۱۳۶۲: ذیل واژه سقرالات).



تصویر ۱۱. کودتا علیه شاه فرابین گراز، منسوب به دوست محمد، مأخذ: موزه متروپولیتن (Ibid: 323).



تصویر ۱۰. شکست نگهبانان خسرو پرویز از شورشیان، منسوب به عبدالوهاب و باشند قراء، مأخذ: همان: ۳۲۱.

پوشاک افراد حاضر در صحنه‌ها از پوشاک دوره صفویه تبعیت می‌کند، پوشش سر نیز از این قاعده مستثنی نیست. بدین ترتیب نگارگران برگ‌های این شاهنامه افراد حاضر در صحنه‌ها را با پوشش سری تصویر کرده‌اند که گویا استفاده از کلاه دوازده ترک با نشان شیعی برای تمامی افراد بشر، امری است بدیهی. در این بخش تنها اشاره به یک نمونه از این نگاره‌ها بسنده شده است.

کشته شدن افراسیاب به دست کیخسرو

نگاره مورد نظر مربوط به صحنه کشته شدن افراسیاب به انتقام خون سیاوش به دست کیخسرو است. در این تصویر هر دو نوع کلاه کلاه حیدری (با دستار و بدون دستار) نشان داده شده است (تصویر ۱۸). این نگاره منتسب به باشند قراء از هنرمندان کتابخانه سلطنتی تبریز است. این نگاره امروزه در موزه هنرهای معاصر تهران نگهداری می‌شود.

بحث و تحلیل

تغییر مذهب و به رسمیت شناختن آئین تشیع توسط شاه اسماعیل اول از مهمترین تغییرات دوران صفویه بود. توجه به دین رسمی و ملی‌گرایی از جنبه‌های بارز حکومت صفوی بود. در این دوران با برگزاری مراسم دینی از یک سو و جشن‌های ملی از سوی دیگر پیوندی عمیق میان دین و ملیت برقرار شد. نمود این جریان در کارهای هنری این دوران نیز قابل مشاهده است.

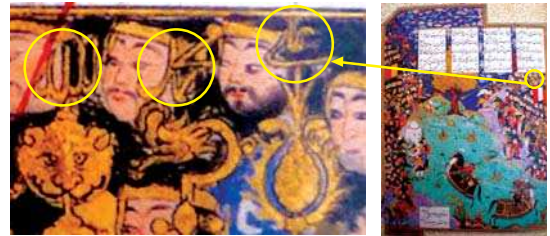
شاهنامه از بدو حضورش در عرصه ادبیات ایران به عنوان دستمایه‌ای مناسب برای مضامین هنری شناخته شد. این کتاب که در برگزیده روایات تاریخی، حماسی-پهلوانی و اسطوره‌ای پیش از اسلام ایران است، همواره و در طول دوران مختلف اسلامی به جهت نسخه‌برداری و تصویرپردازی مورد توجه سلاطین ایران حتی شاهان غیرایرانی همچون سلاجقه و یا ایلخانان مغول بوده است. پس از دو نسخه ارزشمند شاهنامه که در دوره ایلخانی

گروهی هم بر این عقیده اند که کلاه قزلباش در زمان شاه اسماعیل اول توسط فردی به نام میر عبدالوهاب طرح‌ریزی شد و به حضور شاه آورده شد» همچنین او معتقد است که اختلاف بین شیعه و سنی عامل اصلی طراحی این کلاه به عنوان نماد دولت صفوی بوده است (یوسف جمالی، ۱۳۷۷: ۷۸-۸۱). فیگوئرا از سیاحان دوره صفوی کلاه را اینگونه توصیف می‌کند: «این کلاه‌ها از نوعی ماهوت کلفت قرمز رنگ با آستر پنبه‌ای ساخته شده که می‌تواند در برابر ضربات شمشیر دو دم قدیمی تاب آورد. دهانه این کلاه چنان تنگ است که با فشار آن را بر سر می‌گذارند اما پس از آنکه سر در آن فرو رفت، کمک تا ته گشاد می‌شوند. چین خوردگی‌ها یا ترک‌های این کلاه نباید از دوازده ترک کمتر یا بیشتر شود و این نشان مذهب صفویان است که شیخ حیدر اردبیلی مروج آن است. در سطح فوقانی مرکز این کلاه‌ها که همه ترک‌ها بدانجا منتهی می‌شود، میله چوبی محکم و کوچکی استوار شده به بلندای چهار و پهنای یک انگشت که قسمت بالایش مانند خود کلاه صاف است. در حول این میله چوبی از پایین تا بالا دوازده ترک هست که در مرکز سطح فوقانی به هم می‌پیوندند چنان که این دوازده ترک را به وضوح می‌توان دید. ترک‌های موجود در روی کلاه با دوازده ترک روی میله مرتبط‌اند. این چوب نیز قرمز رنگ است. روی این کلاه پارچه‌ای ظریف و طویل می‌بندند که چند بار دور آن می‌گردد، و به شکل عمامه‌ای مطبوع در می‌آید و انتهای دوازده ترک کلاه از آن بیرون می‌ماند. برخی اوقات جز میله چیزی پیدا نیست چون پارچه بقایای کلاه را می‌پوشاند» (فیگوئرا، ۱۳۶۳: ۲۶۸-۲۶۷ و کمپفر، ۱۳۶۳: ۱۲۳-۱۲۲). تاج حیدری یا کلاه قزلباشان نخستین حرکت دولت صفوی برای تمایز نوع پوشش سر نسبت به حکومت سنی قبل بود که به دست شیخ حیدر طرح‌ریزی شد. در بیشتر نسخ مصور این دوره پیکره‌ها با این نوع کلاه ترسیم شده‌اند که یا به تنهایی و یا با دستار همراهند. به جرئت می‌توان گفت که کلاه قزلباشی در میان تمامی نگاره‌های شاهنامه طهماسبی وجود دارد و همانگونه که

با ردای صفویان نقش شده‌اند و برای برقراری عدالت در حال مبارزه هستند، قرار گرفته‌اند. آن‌ها نمایندگان نیروی خیر هستند و افعالشان در راستای پیروی از احکام الهی است. در نگاره کشته‌شدن هومان به دست بیژن دو سر درفش با نام حضرت علی (ع) برای هر دو جنگاور دیده می‌شود که به دلیل داشتن آیه قرآنی «نصر من الله و فتح قریب و بشر المومنین» بر سر درفش بیژن علاوه بر عبارت یا علی می‌توان او را نماینده خیر و این آیه را نشانه‌ای بر حقانیت ایرانیان در این نبرد و استمداد آن‌ها از نیروی الهی و غیبی دانست. در نگاره دیگر (کشته شدن شیده به دست کیخسرو) علاوه بر آیه قرآنی و عبارت یا محمد، یا علی عبارت «خیر البشر» نیز بر درفش کیخسرو دیده می‌شود، این عبارت اشاره‌ای است به حدیثی از حضرت رسول (ص) در باب حضرت علی (ع) که وی را بهترین آدمیان و با ولایتی برحق معرفی کرده‌اند. وجود این عبارت بر درفش کیخسرو با توجه به آمدن نام او در اوستا به عنوان یاری‌کننده سوشیانس (مصلح) در آخرالزمان می‌تواند بیانگر این نکته باشد که او به دلیل شناخته شدن به عنوان شریفترین و کاملترین انسان‌ها از نظر اوستا، حق دارد درفش منجی آخرالزمان شیعه را برای برپایی حق به همراه داشته باشد.

از صحنه‌های جنگی که نمادهای شیعی در صحنه‌هایی از آن جانمایی شده است، جنگ دوازده رخ است. دوازده رخ جنگی تن‌به‌تن میان پهلوانان ایرانی و تورانی که در زمان پادشاهی کیخسرو، و به خونخواهی سیاوش درگرفت. در چند نگاره از این جنگ از جمله صحنه‌های رزم فریبرز با کلباد، رهام با بارمان و بیژن با هومان نمادها و نشانه‌های شیعی با وضوح هرچه تمامتر ترسیم شده‌اند و انتقام‌خواهی از خون به ناحق ریخته سیاوش که توسط پهلوانان ایرانی گرفته می‌شود، به گونه‌ای تلویحی نمایانگر مژده‌ای است که شیعیان است که خون مجاهدان در راه خدا به‌ویژه سید الشهداء (ع) بر زمین نخواهد ماند.

کلاه قزلباشان (که کلاه رایج اوایل دوره صفوی است) که ۱۲ ترک آن با تأثیر از ۱۲ اما شیعیان طراحی شده را تقریباً در تمامی نگاره‌های شاهنامه طهماسبی می‌توان دید لذا به ذکر تنها یک نگاره به نمایندگی از تمامی تصاویر اکتفا شد. بیشترین تعداد نگاره‌ها با مضامین شیعی حاصل کار هنرمندی به نام عبدالوهاب با ۵ نگاره است. او با جانمایی نام حضرت علی (ع) بر روی سردرزش‌ها و درفش‌های نگاره‌های خود، بر میزان اثربخشی فرهنگی و مذهبی آثار خود افزوده است. پس از او قاسم علی با ۳ نگاره و ۳ هنرمند دیگر این شاهنامه به نام‌های عبد العزیز، قدیمی و باشند قراء هر کدام با ۲ نگاره که عبدالعزیز و قدیمی در یک نگاره با قاسم علی (نگاره ۲) و باشند قراء در نگاره شماره ۹ به صورت مشترک با عبدالوهاب، نمادهای شیعی را در نگاره‌های خود ترسیم کرده‌اند (جدول ۱).



تصویر ۱۲. جنگ رستم با کاموس، منسوب به عبدالوهاب، موزه هنرهای معاصر، مأخذ: Ibid: 222.

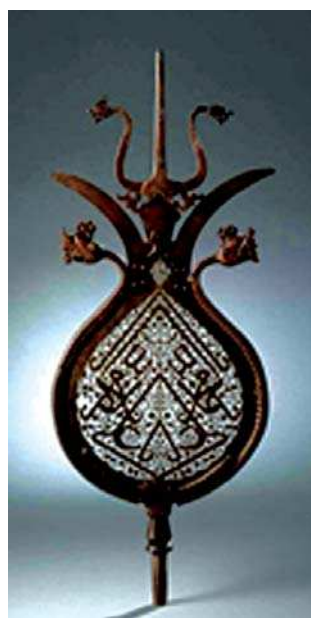
(شاهنامه بزرگ مغولی یا دموت) و تیموری (شاهنامه بایسنقری)، نسخه‌برداری و تصویرگری شد، این بار در ابتدای دوره صفوی، شاهنامه‌ای با نام شاهنامه طهماسبی با حضور بزرگترین نگارگران عصر صفوی تولید شد. با بررسی و مطالعه نگاره‌های این شاهنامه می‌توان به سبک هنری نقاشان این عصر و شرایط سیاسی، اجتماعی و مذهبی حاکم بر جامعه صفوی پی برد. نمادها و نشانه‌های برخی از تغییرات این عصر از جمله تغییر مذهب و به رسمیت شناخته شدن آئین تشیع را به وضوح می‌توان در نگاره‌های این شاهنامه دید. در میان ۲۵۸ نگاره این شاهنامه، نگاره‌هایی که نشان‌های شیعی در آن دیده می‌شود بدون احتساب کلاه قزلباش ۱۴ نگاره است که می‌توان آن‌ها را از نظر نوع نشان و نماد به ۴ گروه کلی تقسیم‌بندی کرد: ۱. کشتی نجات، ۲. تزئینات وابسته به معماری، ۳. درفش‌ها و ۴. سردرزش‌ها.

در دوره صفویه کتیبه‌نویسی بر روی بناها به عنوان تزئینات وابسته به معماری رواج فراوانی داشته است. بر روی این کتیبه‌ها ادعیه و آیات قرآنی، صلوات بر پیامبر اکرم (ص) و اهل بیت (ع) ایشان و اشعار فارسی نوشته می‌شده است. در شاهنامه طهماسبی نیز هنرمندان دیده‌های خود از بناهای واقعی را بر روی تزئینات کاشی‌کاری بناها و کاخ‌های به تصویر درآمده در نگاره‌ها نقش کرده‌اند این کتیبه‌ها نشان‌دهنده اعتقادات شیعی حاکم بر جامعه صفوی است.

در تصویرگری نشان‌های شیعی در شاهنامه طهماسبی، درفش‌ها و سردرزش‌ها بیشترین کمیت را دارا هستند. نماد و نشان‌های شیعی بر روی درفش‌های هشت نگاره و سردرزش‌های چهار نگاره دیگر نقش شده‌است و از آنجایی که اغلب این نگاره‌ها از میان مجالس نبرد میان پهلوانان ایرانی و تورانی انتخاب شده است، استفاده از این عناصر در این صحنه‌ها بی‌شک با جنگ‌های صفویان و عثمانیان ترک‌نژاد سنی‌مذهب بی‌ارتباط نبوده است چرا که این پیکارها از سوی هر دو طرف مخاصمه با رنگ و بوی مذهبی هدایت می‌شد و شعار صفویان در این نبردها، جهاد برای گسترش تشیع و استیلا دادن آن بر مرزهای همجوار بود. از همین‌رو نقش واقعی درفش و سردرزش صفویان به صورت آیات قرآنی و نام حضرت علی (ع) اکثراً در دست پهلوانان ایرانی که در سمت راست تصاویر و



تصویر ۱۴. سردرفش صفوی با اسماء مقدس الله، محمد و علی، موزه دیوید، مأخذ: www.davidmus.dk



تصویر ۱۳. سردرفش صفوی با اسماء مقدس الله، محمد و علی، موزه آقاخان تورنتو، مأخذ: www.agakhanmuseum.org



تصویر ۱۶. کشته شدن هومان به دست بیژن، منسوب به عبدالوهاب، موزه هنرهای معاصر، مأخذ: (Ibid: 235).



تصویر ۱۵. پیران نظر رستم را برای صلح می‌شنود، منسوب به عبدالوهاب، موزه هنرهای معاصر، مأخذ: (Canby, 2014: 224)



تصویر ۱۸. کشته شدن افراسیاب به دست کیخسرو، منسوب به باشدن قراء، موزه هنرهای معاصر، مأخذ: همان: ۲۵۱.



تصویر ۱۷. بهرام تاج ریونیز را به دست می‌آورد، منسوب به قدیمی، موزه متروپولیتن، مأخذ: همان: ۲۱۰.

جدول ۱. عناصر شیعی در نگاره‌های شاهنامه طهماسبی، مأخذ: نگارندگان.

نگاره	نگارگران	مکان نگهداری	ویژگی‌ها و نمادها شیعی	گروه	تصاویر
کشتی تشیع	میرزا علی	موزه متروپولیتن	کشتی حامل پیامبر(ص) و اهل بیت(ع) ایشان	کشتی نجات	
برگشتن خدمتکاران رودابه به قصر	عبدالعزیز، قدیمی و قاسم علی	موزه متروپولیتن	تزئینات کارشیکاری کاخ رودابه	تزئینات وابسته به معماری	
فریبز در مقابل کلباد	شیخ محمد	موزه آقاخان، تورنتو	نام حضرت علی(ع) بر روی درفش	درفش‌ها	
رزم رهام با بارمان	قاسم علی	موزه متروپولیتن	نام علی(ع) بر درفش رهام	درفش‌ها	
کشته شدن شیده به دست کیخسرو	قاسم علی	موزه هنرهای معاصر تهران	نام علی(ع) بر درفش کیخسرو	درفش‌ها	
کشته شدن سلم به دست منوچهر	عبدالعزیز به سرپرستی سلطان محمد	موزه هنرهای معاصر تهران	یا محمد یا علی به همراه آیه نصر من الله بر روی درفش	درفش‌ها	
کشته شدن بارمان به دست قارن	سلطان محمد با همکاری میر سید علی	مجموعه خصوصی	نام علی(ع) بر درفش جنگی	درفش‌ها	
جنگ اسکندر با فور هندی	عبدالوهاب	موزه هنرهای معاصر تهران	یا محمد یا علی به همراه آیه نصر من الله بر روی درفش	درفش‌ها	
شکست تگهبانان خسرو پرویز از شورشیان	عبدالوهاب و باشند قراء	موزه هنرهای معاصر تهران	نام حضرت علی(ع) بر روی درفش جنگی	درفش‌ها	
کودتا علیه شاه فرابین گراز	دوست محمد	موزه متروپولیتن	عبارت الله محمد علی بر روی درفش	درفش‌ها	
جنگ رستم با کاموس	عبدالوهاب	موزه هنرهای معاصر تهران	نام حضرت علی(ع) بر روی سردرفش	سردرفش	
پیران نظر رستم را برای صلح می‌شنود	عبدالوهاب	موزه هنرهای معاصر تهران	نام حضرت علی(ع) بر روی سردرفش	سردرفش	
بیژن هومان را در جنگ تن به تن می‌کشد	عبدالوهاب	موزه هنرهای معاصر تهران	کلمه الله به همراه ۵ تن آل عبا بر روی سردرفش	سردرفش	
بهرام تاج ریونیز را بدست می‌آورد	قدیمی	موزه متروپولیتن	حرف عین بر روی سردرفش	سردرفش	
کشته شدن افراسیاب بدست کیخسرو	باشند قراء	موزه هنرهای معاصر تهران	کلاه قرلباش ترک قرلباشان	کلاه دوازده ترک قرلباشان	

نتیجه

از ویژگی‌های عمده دوره حکومت صفویه به رسمیت شناختن مذهب شیعه در ایران بود که ابعاد گسترده‌ای در تمامی عرصه‌های جامعه داشت. صفویان شیعی مذهب برای رونق این مذهب، که تحکیم کننده حاکمیت سیاسی آنها نیز محسوب می‌شد، از تمامی امکانات عینی و ذهنی خود بهره گرفتند. هنر در طول تاریخ همواره بهترین زمینه‌ها را برای بیان اعتقادات و باورهای مذهبی جوامع فراهم می‌آورده است. در دوره صفویه نیز زمینه‌ای مناسب برای رونق باورهای مذهبی شیعه ایجاد شد. در هنر نگارگری نمودهایی از تفکرات شیعی این دوره، همچون آیات قرآنی، احادیث قدسی و نبوی، صلوات بر ائمه (علیهم‌السلام)، نام حضرت علی (ع) و فرزندان وی را می‌توان شاهد بود.

شاهنامه شاه طهماسب به عنوان شاهکار نگارگری ایرانی و نخستین اثر سترگ دوره صفوی از این امر مستثنی نبود و به عنوان نخستین اثر شاخص نگارگری، وسیله‌ای مناسب جهت ارائه شعارهای مذهبی صفویان به انتخاب شد و دقیقاً به همین دلیل و به صورت حساب شده این نسخه باشکوه و ارزشمند بعدها به عنوان نماینده ادب و فرهنگ و هنر پارسی و در واقع در قالب اثری مملو از نشانه‌های ظریف و باریک بینانه اما غیر قابل چشم‌پوشی از شعائر مذهبی صفویان به دربار عثمانی اهدا شد. گرچه نگاره‌های شاهنامه شاه طهماسبی از خط اصلی داستان‌ها و حماسه‌هایی که فردوسی در کتابش ذکر کرده، تبعیت می‌نماید اما دست هنرمند تصویرگر همچنان در وارد نمودن جلوه‌های اعتقادی و مذهبی به تصاویر باز بوده است و بر همین اساس می‌توان در بسیاری از نگاره‌های این نسخه، تأثیرات تفکرات شیعی حاکم بر جامعه را مشاهده نمود. جلوه‌هایی همچون وجود کلاه خاص قزلباشان (با دوازده ترک خود که نمودی از اعتقاد به دوازده معصوم (ع) بود)، ذکر نام حضرت علی (ع) بر درفش‌ها یا سر درفش‌های این دوره به تنهایی و یا نام پنج تن آل عبا، نمونه‌هایی از این تأثیرات است.

منابع و مأخذ

- احمدی نیا، محمدجواد. ۱۳۹۳. «نگاره‌های شاهنامه طهماسبی: از هاروارد تا فرهنگستان هنر»، فصلنامه نقد کتاب هنر، شماره ۱ و ۲، ۳۷-۵۴.
- امامی، کریم. ۱۳۷۴. «استان بازگشت یک شاهنامه نفیس»، فصلنامه هنر، شماره ۲۹، ۱۹۷-۲۱۴.
- اوستا. ۱۳۸۵. گزارش و پژوهش جلیل دوستخواه. جلد اول. تهران: مروارید.
- ترکمان منشی، اسکندر بیک. ۱۳۸۲. تاریخ عالم آرای عباسی. مصحح ایرج افشار. جلد اول. تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۲.
- دهخدا، علی اکبر. ۱۳۷۷. لغت نامه. جلد ۷ و ۹. تهران: دانشگاه تهران.
- رضوان قهفرخی، مریم. ۱۳۹۳. «سیر تاریخی استفاده از پرچم در ایران؛ از دوره اسلامی تا دوران معاصر»، فصلنامه علمی، آموزشی و پژوهشی، شماره پنجم، سال دوم، ۱۱۵-۱۲۲.
- دوغلان، میرزا محمد حیدر. ۱۳۸۳. تاریخ رشیدی. محقق عباسقلی غفاری نژاد. تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.
- سنجر کاشانی، محمد هاشم بن حیدر. ۱۳۸۷. دیوان سنجر کاشانی. تهران: کتابخانه موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- سودآور، ابوالعلاء. ۱۳۷۴. «هنرهای تجسمی: نگارگری در دوران صفویه»، ترجمه مهدی حسینی، فصلنامه هنر، شماره ۲۹، ۱۲۵-۱۷۸.
- شاد قزوینی، پریسا. ۱۳۸۲. «بررسی پالت رنگ در ۵ نگاره از نگاره‌های شاهنامه شاه طهماسب»، جلوه هنر، شماره ۲۳، ۱۴-۲۳.



- شاطری، میترا. ۱۳۷۹. درفش و پیشینه آن در ایران، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته باستان‌شناسی، راهنما: محمد حسن سمسار، دانشگاه تهران، (منتشر نشده).
- صابی، ابوالحسن هلال بن محسن. (۱۳۴۶). رسوم دارالخلافة. ترجمه محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- عالم آرای صفوی. ۱۳۵۰. به کوشش یدالله شکری. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
- فرید، امیر و پویان مجد، آریتا. ۱۳۹۱. «بررسی و تحلیل شمایل شناسانه نگاره کشته شدن شیده به دست کیخسرو»، نگره، شماره ۲۴، ۵۱-۶۵.
- فردوسی، ابوالقاسم. ۱۳۸۴. شاهنامه. به اهتمام سعید حمیدیان. تهران: نشر قطره.
- فیگوئروا، دن گارسیا. ۱۳۶۳. سفرنامه دن گارسیا فیگوئروا سفیر اسپانیا در دربار شاه عباس اول. ترجمه غلامرضا سمیعی. تهران: نشر نو.
- قائینی، فرزانه. ۱۳۷۶. «سکه‌های صفوی»، میراث فرهنگی، شماره ۱۷، ۳۹-۴۱.
- قاسمی، حمیده. ۱۳۸۸. «شاهنامه شاه طهماسب: شیوه‌ی صفحه آرایی»، کتاب ماه هنر، شماره ۱۳۳، ۵۶-۶۱.
- کریم زاده تبریزی، محمد علی. ۱۳۷۰. احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگری هند و عثمانی. جلد اول. تهران: انتشارات کتابخانه مستوفی.
- کفایت، کوشا. ۱۳۸۵. «دوست دیوانه / دوست مصور»، مجله آینه میراث، شماره ۳۲، ۱۱۰-۱۲۸.
- کمپفر، انگلبرت. ۱۳۶۳. سفرنامه کمپفر. ترجمه کیکاووس جهاندار. تهران: خوارزمی.
- مجلسی، محمد بن باقر بن محمدتقی. ۱۳۶۰. بحار الانوار. مصحح محمد باقر محمودی. جلد ۲۶. بیروت: در الحیاء التراث العربی.
- معین، محمد. ۱۳۶۲. فرهنگ معین، تهران: امیرکبیر.
- منشی قزوینی، بوداق. ۱۳۷۸. جواهر الاخبار (بخشی از تاریخ ایران از قراقویونلو تا سال ۹۸۴ ه.ق. مصحح محسن بهرام نژاد. چاپ اول. تهران: میراث مکتوب.
- منشی قمی، قاضی احمد. ۱۳۵۲. گلستان هنر. مصحح احمد سهیلی خوانساری. تهران: منوچهری.
- وحید قزوینی، محمد طاهر. ۱۳۲۹. عباسنامه. اراک: کتابفروشی داوودی.
- هروی، مایل. ۱۳۴۹. «شاگردان و استادان بهزاد از نگاه صاحب گلستان هنر»، مجله آریانا، شماره ۲۸۷، ۵-۷.
- یوسف جمالی، محمد کریم. ۱۳۷۷. تشکیل دولت صفوی و تعمیم مذهب تشیع دوازده امامی به عنوان تنها مذهب رسمی کشور. تهران: امیرکبیر.

Canby, Sheila R. 2014. The Shahnama of Shah Tahmasp (The Persian Book of King. Spain: The Metropolitan Museum of Art.

Welch, S.C. 1976. A Kings Book of Kings: The Shahnameh of Shah Tahmasp. Switzerland: Imprimeries Reunies Lausanne.

www.agakhanmuseum.org/collection/artifact/processional-standard-alam-akm679

www.davidmus.dk

www.metmuseum.org

Study of the Influence of the Safavid Era Religion Conversion on the Paintings of Shahnameh of Shah Tahmasp

Mitra Shateri, Assistant Professor, Department of Archaeology, Shahrekord University, Chaharmahal and Bakhtiari Province, Iran.
Parvaneh Ahmadtajari, M.A. in Archaeology, Shahrekord University, Chaharmahal and Bakhtiari Province, Iran.

Received: 2016/3/12 Accepted: 2016/11/5



In the beginning of the 10th century A.H., Safavids came to power so Shiism became the official sect of religion. Throughout history, religion has served as an important factor in the thoughts and ideas of nations, so in each period, religion has had a profound influence on culture and art in societies. In the Safavid period, art benefited from religious movement and artists were able to reflect the influence of the sect of Shiism, their thoughts and ideas in their art and industrial works. One of these arts was illustration and painting. Since the Shahnameh has always been considered as one of the most important sources of inspiration for illustrators and painters, it provided an appropriate background to reveal the cultural influences in every period. Shahnameh of Shah Tahmasp was the first great work produced in the royal library of Tabriz, which its illustrations started from the reign of king Ismail I and continued till king Tahmasp's period. This study with the aim of investigating the impact of Shiism on the paintings of Shahnameh of Tahmasp, as the first significant work in the Safavid Period, studies their Shiite themes, and attempts to answer the following questions: how much the paintings of Shahnameh of Shah Tahmasp were affected by the change and formalization of the sect? In form of what elements and in which scenes and events were the Shiite symbols brought into the picture? So among all the paintings of the Shahnameh (258 images), fifteen paintings were selected as statistical population because they had Shiite symbols. Following the study of the illustrations and paintings of this work, the impact of the new religion (Shia) which was clearly depicted in many paintings of this version can be seen in the form of elements such as the name of Imam Ali (as) on the war flags and upper parts of war flags and also decorations of monuments and twelve caps of Ghezelbash hat. This article is written based on library sources, using analytical-descriptive method.

Keywords: Shahnameh of Shah Tahmasp, Safavid Painting, Tabriz School II, Shia Arts, Shiism.