پیکره
دوره ۱۳، شماره۳۸، زمستان۱۴۰۳ صفحه ۱۸ تا۳۵

مقاله پژوهشی

«شاهنامۀ قوام» جلوه‌ای دیگر از هنر نگارگری شیراز دورۀ صفوی

بابک عطاریان[۱]؛ مصطفی ندرلو[۲]

۱. کارشناس ارشد ارتباط تصویری، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران.
۲. نویسنده مسئول، استادیار گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران.
Email: naderloo@art.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲،۱۲،۱ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳،۶،۲۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳،۷،۷

چکیده

مقدمه: نسخه‌نگارۀ «شاهنامۀ قوام (هزار)»، محفوظ در موزۀ «رضا عباسی»، دارای ۳۸ نگاره است. این شاهنامه به‌دست محمد قوام شیرازی در سال ۱۰۰۰ هجری نوشته شده است، اما از نگارگر یا نگارگران آن نامی در میان نیست. این اثر جزو نسخه‌هایی است که کمتر مورد نگرش قرار گرفته و تقریباً گمنام است. در این جستار، کوشش می‌شود تا با تکیه بر شواهد تاریخی و بررسی‌های ساختاری نگاره‌ها و کیفیت هنری و سبکی، شناخت صحیح‌تری از این نسخه به‌دست آید. هدف پژوهش معرفی این اثر و شناسایی ویژگی‌های ساختاری و بصری این شاهکار هنری و همچنین شناسایی هرچه دقیق‌تر این اثر، با تکیه بر شواهد و مستندات، نسبت به هویت سبکی و مکانی آن است. پرسش بنیادین پژوهش حاضر این است که شیوه نگارگری «شاهنامۀ قوام» چیست و از نظر بصری دارای چه ویژگی و ارزش‌هایی است؟

روش پژوهش: پژوهش پیش رو به‌شیوۀ توصیفی- تحلیلی انجام شده و یافته‌ها از طریق منابع کتابخانه‌ای و-پایگاه‌های اطلاعاتی و از آرشیو موزۀ «رضا عباسی» به‌دست آمده است. در این پژوهش چند شاهنامه از شیوه نگارگری شیراز و دو شاهنامه از شیوه قزوین که تا حدودی معاصر با « شاهنامه قوام» بودند مورد بررسی و مقایسه قرار گرفته‌اند و تحلیل ارائه شده با در نظرگیری این مقایسه بوده است.

یافته‌ها: هرچند شاهنامه قوام را متعلق به شیوۀ نگارگری قزوین دانسته‌اند، اما یافته‌ها نشان می‌دهد که این نسخه همانندی‌های بسیاری با دیگر شاهنامه‌های شیوۀ شیراز دارد و پیرو سنت «نگارگری شیراز» است. همچنین هویت خوشنویس این نسخه نگاره نیز مورد بررسی قرار گرفته است.

نتیجه‌گیری: شاهنامه قوام جزو شاهنامه هایی است که تمام ویژگی‌های شیوه شیراز را در خود دارد. این شاهنامه همانندی‌های بسیاری با دیگر شاهنامه های شیراز به ویژه شاهنامه‌های پک و بریتانیا دارد و به گمان بسیار توسط نگارگران مشترکی کار شده‌اند. همچنین خوشنویس آن محمدقوام شیرازی که از خوشنویسان پرکار شیراز است و تمام آثارش را در این شهر پدید آورده است. برآیند پژوهش پیش رو نشان می‌دهد که شاهنامه قوام متعلق به شیوه شیراز است و احتمالا در کارگاه‌های حرفه ای شیراز کار شده باشد و برخلاف انگاره رایج نسبتی با شیوه قزوین ندارد. ویژگی های مشترکی که در نگاره‌های شاهنامه قوام و دیگر آثار شیوه قزوین وجود دارد تنها متعلق به این شاهنامه نیست و در دیگر شاهنامه‌های شیراز وجود دارد و دلیل آن تاثیرپذیری نگارگران شیرازی از نگارگران پایتخت(قزوین) است.

کلیدواژه

شاهنامۀ قوام، نگارگری، شیراز، صفوی

ارجاع به این مقاله: عطاریان، بابک و ندرلو، مصطفی. (۱۴۰۳). «شاهنامۀ قوام» جلوه‌ای دیگر از هنر نگارگری شیراز دورۀ صفوی. پیکره، ۱۳(۳۸)، ۱۸-۳۵. DOI: https://doi.org/10.22055/pyk.2024.19395

©2024 by the Authours.This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

مقدمه و بیان مسئله

شاهنامه یک اثر ادبی گران‌سنگ در تاریخ درخشان ادبیات کهن ایران است که فردوسی بزرگ آن را جاودانه کرده است. ادبیات و نگارگری ایران از دیرباز با یکدیگر پیوند ناگسستنی داشته‌اند. سابقهٔ تصویرگری شاهنامه در قالب نسخه‌های خطی به قرن هشتم هجری قمری و تقریباً سه قرن پیش از به‌تصویر درآمدن «شاهنامهٔ قوام» بازمی‌گردد. با روی کار آمدن صفویان و برپایی یک حکومت ملی، ایران‌گرایی و درپی آن شاهنامه‌نگاری رواج گسترده یافت و نسبت به دوره‌های پیشین از اهمیت بیشتری برخوردار گشت. شهر شیراز یکی از شهرهایی است که در این دورهٔ تاریخی بسیار پویا و آفریننده بود. این اقلیم هنرخیز، پرکارترین شهر ایران در زمینهٔ تولید نسخه‌نگاره‌های مهم به‌ویژه شاهنامه بود. «شاهنامهٔ قوام» ازجمله آثاری است که در سال هزار هجری در دورهٔ آغازین سلطنت شاه عباس اول صفوی پدیدار شده است و به‌همین دلیل نیز از آن با نام «شاهنامهٔ هزار» یاد می‌شود. خوشنویس آن «محمد قوام شیرازی» از پرکارترین خوشنویسان شیرازی است. متأسفانه نگارگر یا نگارگران آن ناشناخته‌اند و نامی از ایشان در هیچ‌کجای این نسخه و منابع دیگر موجود نیست. در پژوهش حاضر، هدف این است تا با مطالعه برروی نمونه‌هایی از نگاره‌های نسخهٔ قوام ویژگی‌های سبکی این نسخه که به‌علت کمبود اطلاعات مکتوب کمتر مورد نگرش قرار گرفته است، شناسایی شود. شناخت این اثر می‌تواند به محققان، پژوهشگران و دانشجویانی که در این حوزه فعالیت می‌کنند کمک شایانی کند و گامی روبه‌جلو برای آشنایی هرچه بیشتر در زمینهٔ نگارگری و هنر ایرانی باشد و همچنین اطلاعات تازه‌ای را در اختیار نهادهای فرهنگی و موزه‌ها قرار دهد. درواقع مطالعه و همچنین بررسی ارزش‌های هنری این شاهنامه، باعث می‌شود تا این اثر مهم از انگاره‌های نادرستی که سال‌ها پیرامون این نسخه‌نگاره را فرا گرفته خارج شود و از این راه به‌شناخت ارزش‌های هنری و میراث فرهنگی خود بیشتر پی برده شود. چیستی شیوه نگارگری «شاهنامهٔ قوام» و ویژگی‌ها و ارزش‌های بصری آن، پرسشی است که در این پژوهش به آن پاسخ داده می‌شود.

روش پژوهش

پژوهش حاضر ماهیتاً توصیفی- تحلیلی است. گردآوری تصاویر ازطریق آرشیو موزهٔ رضا عباسی و پایگاه‌های اینترنتی و منابع کتابخانه‌ای انجام یافته است. در این پژوهش، ویژگی‌های سبکی و نسخه‌شناسی اثر مورد بررسی قرار گرفته است. این پژوهش ضمن بررسی پیشینه‌های فرهنگی و هنری شیوهٔ شیراز و همچنین بررسی ویژگی‌های ساختاری و بصری آثار تلاش می‌کند تا به هویت واقعی این اثر دست یابد.

پیشینه پژوهش

«شاهنامهٔ قوام» جزو آثاری است که کمتر مورد پژوهش و نگرش قرار گرفته است. معروف‌ترین منبع که به‌صورت کوتاه به‌معرفی این شاهنامه پرداخته است، کتاب «شاهکارهای نگارگری» (۱۳۸۴) است توسط «حسینی‌راد» است. در برخی از منابع نگارگری نامی از این شاهنامه در میان نیست و در کتاب‌هایی که به‌صورت کوتاه به آن پرداخته شده نیز آن را به اشتباه معرفی کرده و دچار خطاهای گوناگون شده‌اند. همچنین در تمام منابعی که از این شاهنامه نام برده شده آن را بدون هیچ دلیل و مدرکی به اشتباه به‌شیوهٔ قزوین نسبت داده‌اند. در این میان، «یوسفی» (۱۳۹۳) در کتاب «تاریخ نقاشی قزوین» توضیح کوتاهی دربارهٔ این اثر می‌دهد. وی نتیجه می‌گیرد که این شاهنامه متأثر از شیوهٔ شیراز است، اما با وجود این به پیروی از دیگران آن را متعلق به مکتب قزوین دانسته

است. «نامور مطلق و کنگرانی» (۱۳۹۴) در کتاب «فرهنگ مصور نمادهای ایرانی» تعدادی از نگاره‌های این شاهنامه را از منظر نشانه‌شناسی مورد مطالعه قرار داده‌اند. این کتاب نگاره‌ای از «شاهنامۀ قوام» به‌نام رستم رخش را برمی‌گزیند که به اشتباه با عنوان «دنبال کردن اکوان دیو از سوی رستم» معرفی شده و همچنین به‌خطا به مظفرعلی نسبت داده شده است، در صورتی که هیچ سنخیتی با کارهای این نگارگر ندارد. «ماه‌وان» (۱۳۹۵) در کتاب «شاهنامه‌نگاری»، «شاهنامۀ قوام» را با «شاهنامۀ شاه اسماعیل دوم» اشتباه گرفته و آن‌ها را یکی پنداشته است. وی تمام ویژگی‌ها و مشخصات این نسخه را به «شاهنامۀ قوام» نسبت داده است. «حسینی‌راد»(۱۴۰۱) در کتابچه‌ای با نام «شاهنامۀ قوام» به‌صورت مختصر به‌معرفی این اثر پرداخته است. وی ترکیب‌بندی و رنگ‌آمیزی و طبیعت‌سازی خاص این اثر را برگرفته از شیوۀ شیراز می‌داند و ترکیب‌بندی، اجرا و رنگ‌آمیزی آن را همانند با نسخۀ «ظفرنامۀ تیموری» سال ۹۳۵ ه.ق می‌داند که ویژگی‌های مکتب شیراز را دارد؛ با این حال همچون دیگر پژوهندگان، این شاهنامه را متعلق به شیوۀ قزوین دانسته است. وی نام یکی از نگاره‌های این شاهنامه را نیز به اشتباه مجلس بزم بیژن و منیژه معرفی کرده که اینچنین نیست و نگاره مربوط به مجلس بزم در دربار لهراسب است. در این راستا، کتاب «نامورنامه» (۱۳۷۰) از «شریف‌زاده» تنها کتابی است که به‌شکل کامل‌تری به‌نگاره‌های «شاهنامۀ قوام» پرداخته و دربارۀ ویژگی‌های ظاهری و بصری این اثر قلم فرسوده و تصاویر برخی از این نگاره‌ها را آورده است؛ اما وی هم از خطا در امان نبوده و نگارۀ نبرد پیروز و خوشنواز را به اشتباه با نام به‌چاه افتادن پرویز و همراهان معرفی کرده است. وی همچنین نگارۀ سلیمان و بلقیس را نیز به‌درستی معرفی نکرده و هیچ نامی از سلیمان یا بلقیس نبرده است. «کنگرانی» (۱۳۹۰) نیز در مقالۀ «فردوسی در آیینۀ نگارگری ایران» نگارۀ فردوسی در حمام از «شاهنامۀ قوام» را معرفی و بررسی کرده است و «شایسته‌فر» (۱۳۸۹) در مقالۀ «مناسک حج در نگارگری اسلامی و نقش آن در همبستگی ملی و وحدت اسلامی» به‌معرفی و بررسی نگارۀ اسکندر و زیارت کعبه از «شاهنامۀ قوام» پرداخته است. «صفاری و فرخ فر» (۱۴۰۲) در مقاله «پیوند و گسست شاهنامه نگاری در مکاتب شیراز آل اینجو و آل مظفر» ویژگی های دیداری شاهنامه های شیوه شیراز سده ۸ هجری را مورد مطالعه قرار داده‌اند.

صفویان و احیای حکومت ملی

سلسلۀ صفویه در سال ۹۰۷ ه.ق با ورود شاه اسماعیل اول به تبریز آغاز شد (مجیرشیبانی، ۱۳۴۵، ۸۹-۸۸). وی بعد از هشت‌ونیم قرن استیلای بیگانه یک کشور مستقل ملی تأسیس کرد (سیوری، ۱۳۹۶، ۲). صفویان حکومتی متمرکز و یکپارچه در سراسر ایران به‌وجود آوردند که آغاز تشکیل دولت ملی فراگیر در ایران است (زرین‌کوب، ۱۳۸۱، ۴۳۹). برقراری تشیع اثنی‌عشری به‌عنوان مذهب رسمی کشور توسط صفویه موجب آگاهی بیشتری نسبت به هویت ملی و به این طریق ایجاد دولت متمرکز و قوی‌تری شد (سیوری، ۱۳۹۶، ۲۹) شاه اسماعیل به‌دلیل بازتاب هویت ملی در شاهنامه و مهم شدن آن در این دوره به فردوسی و شاهنامه توجه زیادی داشت. شاهنامه‌نگاری هنر دیگری است که در این دوران رونق می‌گیرد (سیدیزدی، ۱۳۹۵).

شیوۀ نگارگری قزوین

شاه تهماسب براثر فشارهای مضاعف و پیاپی که از سوی عثمانی بر تبریز، پایتخت صفوی، وارد می‌آمد تصمیم گرفت پایتخت را از تبریز به قزوین منتقل سازد و این کار را در سال ۹۵۵ ه.ق انجام داد. یکی از نخستین نسخ

موجود مکتب قزوین را باید «فالنامه» دانست که از قرار معلوم تحت حمایت شاه تهماسب کار شده است (آژند، ۱۳۹۲، ۵۲۲-۵۲۱). کارگاه هنری کتابخانهٔ سلطنتی از سال ۹۵۵ ه.ق از هم پاشیده بود. هنگامی که این کارگاه به‌دست شاه اسماعیل دوم افتاد، چندان رونقی نداشت. اسماعیل دوم به بازسازی این کارگاه کمر همت بست. «صادقی بیک افشار»، «زین العابدین»، «قصری بیک کوسه»، «محمدی هروی» و «سیاوش بیک گرجی» جزو پیوستگان به کتابخانهٔ شاه اسماعیل دوم بودند (آژند، ۱۳۹۴، ۲۹). اسماعیل ساخت نسخه‌ای از شاهنامه را سفارش داد که به «شاهنامهٔ شاه اسماعیل دوم» شهرت یافت. این شاهنامه دارای ۵۲ نگاره است و به‌دلیل مرگ او هیچگاه به پایان نرسید (حسینی‌راد، ۱۴۰۱، ۷). نگاره‌ی نبرد اسفندیار با گرگ‌ها اثر نقدی بیک که در تصویر۱ آمده است نمونه ای از نگاره های شاهنامه ی شاه اسماعیل دوم است. با کشته شدن شاه اسماعیل و بر تخت نشستن محمد خدابنده، پشتیبانی جزئی هم از هر نوع فعالیت هنری مضایقه شد و تا جلوس شاه عباس اول در ۹۹۵ ه.ق عرصهٔ هنر عقیم ماند. با شروع سلطنت شاه عباس، هنرهای ایران از نو رونق یافت. از آثار ارزشمند این دوره که در مکتب قزوین و در کارگاه شاه عباس کار شد، «شاهنامهٔ شاه عباس» است که در سال ۹۹۶ تا ۱۰۰۶ ه.ق کشیده شده و در کتابخانهٔ «چستربیتی» موجود است. از نگاره های مهم این شاهنامه، میتوان به نگاره زال و سیمرغ اثر صادقی بیک افشار اشاره کرد که در تصویر۲ آمده است. از دیگر آثار این دوره می‌توان از نسخهٔ «انوار سهیلی» در ۱۰۰۲ ه.ق نام برد (یوسفی، ۱۳۹۳، ۳۸).

تصویر ۱. «شاهنامهٔ شاه عباس»، نگارگر: صادقی بیک افشار. منبع: ولش، ۱۳۸۹، ۱۰۷.

تصویر ۲. «شاهنامهٔ شاه اسماعیل دوم». نگارگر: نقدی. منبع: ولش، ۱۳۸۹، ۱۱۰.

۱.

۲.

۱. ویژگی‌های بصری شیوهٔ قزوین: در این شیوه، در نگاره‌ها سرها به نسبت اندام کوچک شده و چهره‌ها کشیده شده و از حالت بیضی بیرون آمده‌اند (یوسفی، ۱۳۹۳، ۲۴۵). ویژگی‌های نگارگری مکتب قزوین و مشهد را می‌توان در پیکره‌های جوان دختر و پسر، تأکید بر کشیدگی و لاغری اندام، تأکید بر خطوط مواج و حالات ملیح و ظریف پیکره‌ها، چهره‌های گرد و گردن‌های دراز و چشمان درشت پیکره‌ها، تصویر سالخوردگان و میانسالان با رئالیسم متمایل به کاریکاتور، بهره‌گیری از رنگ سبز سیر برای اجرای زمینهٔ نگاره‌ها، منظره‌پردازی‌های دلنشین و چشم‌نواز مشاهده کرد. یکی از ویژگی‌های قابل توجه مکتب قزوین تولید پیکره‌های تک‌برگی یا یکه‌صورت‌ها به‌صورت نگاره و طراحی بود (آژند، ۱۳۹۲، ۵۲۳). فراخی نقاشی و همان ترکیب خطها و خطوط کناره‌نما و همان حرکات گونه‌گون و کوچک و بزرگ و گه‌گاه بیجان قلم که در نقاشی مشهد دیده می‌شود، در اینجا نیز مشاهده می‌کنیم، اما برخلاف آن، ترکیب‌بندی در نقاشی قزوین از تعدد پیکره‌ها برخوردار نیست. این سبک نقاشی با پیکره‌نگاری

قوی و واقعی، به‌روش محمدی، کاهش تزیین سطح بناها و لباس‌ها به‌حداقل و ساده کردن فوق‌العادهٔ منظره با صخره‌های حباب‌شکل و نوعی رنگ‌آمیزی با سبز زیتونی و آبی کم‌رنگ مشخص می‌شود (یوسفی، ۱۳۹۳، ۲۵۲).

۲. نگارگران شیوهٔ قزوین: از نمایندگان برجستهٔ کارگاه قزوین، «محمدی» و «شیخ محمد»، هستند که جنبه‌های ویژهٔ مکتب نو در آثارشان تبلور یافت (یوسفی، ۱۳۹۳، ۲۵۱). «سیاوش گرجی»، «صادقی بیک افشار»، «زین‌العابدین»، «نقدی بیک»، «مراد دیلمی»، «علی اصغر کاشانی»، «مهراب برجی» و احتمالاً «عبدالله شیرازی» از نقاشانی هستند که برای نسخهٔ «شاهنامهٔ شاه اسماعیل دوم» کار کردند. «سیاوش گرجی» و برادرش «فرخ بیک»، «مولانا شیخ محمد سبزواری»، «رضا عباسی»، «حبیب‌الله»، «صادقی بیک افشار»، «علیرضا عباسی خطاط» ازجمله هنرمندان دورهٔ شاه عباس بودند که به‌کار کتابت و نگارگری می‌پرداختند (آژند، ۱۳۹۴، ۳۱).

شیوهٔ نگارگری شیراز دورهٔ صفوی

شهر شیراز در دورهٔ صفوی از رونق اقتصادی و هنری فراوانی بهره‌مند بود و علی‌رغم پیشامدهای سیاسی فراوان استمرار خود را در زمینهٔ نگارگری نسخ خطی حفظ کرد. در این شهر نسخه‌های زیبای خطی فراوان با الگوهای ثابت و با کیفیت نسبتاً پایین برای مصرف در بازار داخلی و خارجی ازجمله هند و عثمانی تولید می‌شد (سودآور، ۱۳۸۰، ۲۴۲). این مکتب در نیمهٔ اول سدهٔ دهم هجری، سنت‌های سدهٔ نهم خود را همچنان حفظ کرد و محافظه‌کارترین مکتب در آن دوران بود (یوسفی، ۱۳۹۳، ۲۵۴). نگارگران شیرازی تا اندازه‌ای از سبک‌های تبریز، مشهد و قزوین تأثیر گرفتند، اما همچنان به اصول و قواعد سنتی وفادار ماندند (پاکباز، ۱۳۹۰، ۱۱۵). بخشی از این تغییرات ناشی از تأثیراتی بود که هنرمندان شیراز از سبک درباری و «شاهنامهٔ طهماسبی» گرفتند. با رویگردانی شاه طهماسب از هنر و پایان دوران هنرپروری او، فعالیت مراکز شهرستانی افزایش یافت (پاکباز، ۱۳۹۰، ۱۱۵). نقاشان کارگاه سلطنتی طهماسب به مراکز استان‌ها سفر می‌کردند. برخی از آن‌ها به احتمال زیاد به شیراز آمدند و اصول ترکیب‌بندی «شاهنامهٔ طهماسبی» را با خود به‌همه‌جا انتقال می‌دادند (سودآور،۱۳۸۰، ۲۴۵). در نتیجه مکاتب محلی نقاشی‌هایی به‌سبک سلطنتی و متأثر از شاهنامهٔ بزرگ شاه طهماسب ابداع کردند که در میان آن‌ها، شیراز از دیگر مکاتب شهرستانی، موفق‌تر عمل کرد (ریشار، ۱۳۸۳،۱۹۰). در اواسط قرن دهم ه.ق، نقاشان شیرازی به‌تدریج گرایش بیشتری به‌سبک درباری پیدا کردند. این نگارگران در نیمهٔ دوم این سده با حفظ سنت‌های محافظه‌کارانهٔ مکتب ترکمانان، از نقاشی درباری هم بهره جستند (کن‌بای، ۱۳۹۱، ۸۸). شیراز در نیمهٔ دوم سدهٔ دهم در زمینهٔ تولید نسخه‌های خطی افزایش چشمگیری پیدا کرد و از نظر کمیت بازدهی از سایر نواحی پیشی گرفت (سودآور، ۱۳۸۰، ۲۴۲). تولید و رشد نسخه‌های خطی در نیمهٔ دوم سدهٔ دهم شگفت‌انگیز بود. «اغلب نگاره‌های به‌جا مانده از قرن دهم هجری متعلق به مکتب شیراز است». (کن‌بای، ۱۳۹۱، ۸۸). شاهنامه از متون دلپسند مکتب شیراز دورهٔ صفوی بود و ظاهراً در هند و عثمانی خریداران زیادی داشت. بعضی از این نسخه‌ها به‌خصوص در نیمهٔ دوم سدهٔ دهم از شکوه و نفاست قابل‌اعتنایی برخوردارند (آژند، ۱۳۹۲، ۷۱۴).

۱. ویژگی‌های بصری شیوهٔ شیراز دورهٔ صفوی: بیشتر نگاره‌های این دوره آثاری بازاری و مردم‌پسند بودند. این نگاره‌ها حالتی ماشینی داشتند و مانند آدم‌آهنی‌هایی بودند که پیوسته تکرار می‌شدند. بسیاری از نسخه‌های این دسته را باید آثاری برخواسته از ولایات و خارج از معیارهای رایج نقاشی آن زمان دانست (گرابار، ۱۳۹۶، ۱۰۶). اکثر نقاشی‌ها خشن و ابتدایی‌اند که ناشی از وضعیت پرآشوب سیاسی آن دوران است. در این نگاره‌ها تپه‌های زرد و سبز پوشیده از سبزه و گل در حکم زمینهٔ تصویرند. سطح تخت تصویر بدون تغییر است، اما خطوط

طراحی شده برای نمایش عمق حذف می‌شوند. نحوهٔ گسترش فضای تصویر در قالب طبقاتی است که از پایین به بالا برروی هم واقع شده و هر ردیف جدید دورتر از طبقهٔ زیرین خود به‌نظر می‌رسد. این اصل یکی از شناسه‌های سبک متقدم شیراز محسوب می‌شود (اشرفی، ۱۳۸۶، ۱۵۱-۱۵۰) اکثر پیکره‌های انسانی در ابعاد بزرگ و در چشم‌اندازهای خشن و نسبتاً خامدستانه‌ای نقاشی شده‌اند (گرابار، ۱۳۹۶، ۱۰۶). در نیمهٔ دوم سدهٔ دهم، اندام‌های پیکره‌ها کشیده‌تر شدند که ناشی از سبک درباری قزوین بود (کن‌بای، ۱۳۹۱، ۸۸). سبک شیراز ماهیتی تزیینی دارد و به دور از ناتورالیسم است که از ویژگی‌های مهم آن محسوب می‌شود. تمرکز به‌روی زمینه اصلی و تزیین بقیهٔ تابلو به‌خصوص منظرهٔ زمینهٔ عقب و ساختمان‌ها از خصوصیات آن است و رنگ‌آمیزی بیشتر جنبهٔ تزیینی دارد و تکه‌های بزرگ رنگ‌های قوی و بور زیاد استفاده می‌شود (گری، ۱۳۹۲، ۱۳۴-۱۳۳). از خصیصه‌های مهم این مکتب، تزیینی بودن و دوبعدی بودن آن است که با وجود تأثیراتی که از مکتب قزوین گرفت، همچنان ماهیت دوبعدی خود را حفظ کرد. در نقاشی تبریز و مشهد و قزوین، فضا نوعی عمق توهمی دارد حال آنکه در نگاره‌های شیراز فضا دوبعدی و تخت است و این مهم از ویژگی‌های جدایی مکتب شیراز است (اشرفی، ۱۳۶۷، ۱۳۵). از نیمهٔ دوم قرن دهم هجری به‌بعد، نقاشی‌ها ماهرانه‌تر و ترکیب‌بندی‌ها پرمایه‌تر و رنگ‌ها روشن‌تر می‌شوند و پیوستگی و ارتباط بین پیکره‌ها ایجاد می‌شود. نقاشان این دوره ترکیب‌بندی چندپیکری از خیل تماشاگران، نیایش‌گران، ملازمان و چوگان‌بازان را ترجیح می‌دادند و اشتیاق برای نمایش هرچه بیشتر اشخاص، موجب گسترش و بازتر شدن پهنهٔ نقاشی شد (یوسفی، ۱۳۹۳، ۲۵۴). تجمع مبتکرانهٔ پیکره‌ها و علاقه به ارائهٔ ایجاز و دقیق داستان‌ها نیز از ویژگی‌های مکتب شیراز است (پوپ، ۱۳۹۳، ۶۸). نسخه‌ها و مینیاتورهای مکتب شیراز نسبت به دیگر مکاتب شهرستانی هیأت و سیمایی متمایز داشتند (فریه، ۱۳۷۴، ۲۱۵) و یکی از دلایل آن ناشی از تناسبات نسخه و رابطهٔ درونی سطح نوشته‌ها با قطع اوراق و همچنین تناسبات خود مینیاتور و ارتباط داخلی آن به قاب‌بندی کتیبه‌های نیمه محیط بر تصویر است. این نظام قانونمند رابطهٔ میان تصویر و متن، شاخص‌ترین ویژگی نگارگری مکتب شیراز محسوب می‌شود (پاکباز، ۱۳۹۰، ۱۱۵).

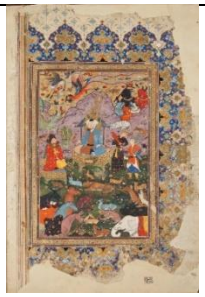
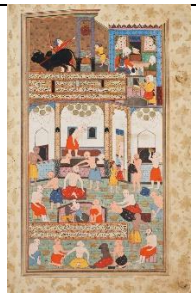
۲. نگارگران شیراز دورهٔ صفوی: از نگارگران مکتب شیراز یافته‌های زیادی در دست نیست و بیشتر آنان ناشناخته‌اند. بسیاری از نگاره‌های نسخه‌های خطی این دوره فاقد رقم نگارگر هستند. فعالیت هنری در این شهر تنها در انحصار هنرمندان نبوده و مردم عادی هم در این قبیل فعالیت‌های هنری مشارکت داشتند. مراکز تولید نسخ خطی محدود به کارگاه‌ها و کتابخانه‌ها نبود و هر خانه‌ای یا دکه‌ای در بازار خود یک کارگاه تولید نسخه‌های مصور خطی بود. هنر کتاب‌آرایی و نسخه‌پردازی از عوامل مهم عایدات خانواده‌های شیرازی بود (آژند، ۱۳۹۳، ۵۸). در ایران صفوی، برای پست‌ترین خانواده‌ها هم امکان صعود بود. شاگرد نقاشی اگر در بازار شیراز توانایی خارق‌العاده از خود نشان می‌داد، احتمالش بود که حاکم شهر او را به‌خدمت بگیرد و اندکی بعد از سر خوش‌خدمتی نزد شاه بفرستد (کری ولش، ۱۳۸۹، ۱۲). تعدادی از نقاشانی که رقم آن‌ها بر نگاره‌ها به‌جا مانده عبارت‌اند از: «بلندالدین»، «کافی نقاش»، «سلطان عبدالله»، «تاج‌الدین حیدر» (Gest, 1949, 32). در شیراز کاتبان و خطاطان فراوانی بودند که به‌کار کتابت نسخه‌های خطی اشتغال داشتند و تقریباً تمام آن‌ها شاهنامه را به‌خط نستعلیق کتابت می‌کردند (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۶، ۱۱).

شاهنامۀ قوام

تصویر۳.جلد شاهنامۀ قوام.
منبع: آرشیو موزۀ رضا عباسی.

۱. نسخه‌شناسی: «شاهنامۀ قوام» توسط «قوام‌الدین محمد شیرازی» به‌خط نستعلیق کتابت شده و در موزۀ رضا عباسی در تهران نگهداری می‌شود، دارای ۳۸ نگاره و دو سرلوح بدون امضا و متعلق به‌مکتب قزوین است قطع این اثر سلطانی بزرگ (۳۲۰ .۴۶۰ میلی‌متر) است و ۱۱۷۲ صفحه دارد، درون و برون آن سوخت مطلاست (حسینی‌راد، ۱۳۸۴، ۳۷۳). این شاهنامه در سال ۱۰۰۰ ه.ق تولید شده است. نام دیگر این اثر «شاهنامۀ هزار» است؛ زیرا در این سال کتابت آن به‌پایان رسیده است. هیچکدام از نگاره‌های این شاهنامه رقم ندارند و نگارگران آن ناشناخته‌اند. از حامیان این اثر هم اطلاعی در دست نیست؛ تنها نام کاتب این نسخه درج شده است. در برگ پایانی این نسخه آمده است: «تمام شد کتاب شاهنامه حکیم فردوسی علیه‌الرحمه‌العفران. کتبه العبد قوام بن محمد شیرازی سنه الف». جلد این اثر که در تصویر ۳ آمده به‌شیوۀ ضربی ساخته شده و مزین به طلااندازی و سرطبل است؛ حاشیه‌ای به‌عرض ۴۰ میلیمتر در بر می‌گیرد و نقش زیبای گل‌های ختایی و لچک و ترنج در متن جلد و در اندازۀ ۲۲۱ میلیمتر است. ترنج با نقوش اسلیمی و ختایی تزیین شده که در بالا و پایین دارای دو سر ترنج و چهار لچک با نقوش اسلیمی دهن‌اژدری در لچک و زمینۀ آبی و طلایی تزیین شده است. ابعاد جلد ۴۸۷. ۳۳۶ میلی‌متر است. ترنج و سرترنج‌ها همان نقوش روی جلد را دارند و زراندود شده‌اند. در صفحۀ ۱۲، مقدمۀ این کتاب آغاز می‌شود. صفحۀ ۱۲ و ۱۳ مذهب مرصع هستند و متن با نقوش اسلیمی ماری و گل‌های ختایی به‌همراه اسلیمی دهن‌اژدری در لچک و زمینۀ آبی و طلایی آراسته شده است. آغاز متن شاهنامه از صفحۀ ۳۸ است که در این صفحه اشعار در چهار ستون نوشته شده که میان آن‌ها طلااندازی و محرر و با گل و برگ‌ها پر شده است (شریف‌زاده، ۱۳۷۰، ۱۷۶). جلد ضربی و سوخت زیبای آن حیرت‌انگیز است (شریف‌زاده، ۱۳۷۰، ۸۰). فضای نقاشی‌ها در همۀ مجالس از پختگی و یکدستی برخوردار است. به‌نحوی که به‌نظر می‌رسد یک هنرمند همۀ ۳۸ نگارۀ این نسخه را ساخته یا کار ساخت آن‌ها با مدیریتی واحد سامان گرفته است (حسینی‌راد، ۱۴۰۱، ۷). تمام نگاره‌ها شیوۀ کار یک شخص یا سرپرستی او را نشان می دهد (شریف‌زاده، ۱۳۷۰، ۱۹۳). به‌نظر می‌رسد نگاره‌های این شاهنامه توانسته سرمشق نسخه‌های دیگر همزمان و سال‌های نزدیک خود نیز باشد. نگاره‌های این نسخه کیفیتی را نشان می‌دهد که نسبت به تاریخ ساخته شدنشان بی‌نظیرند (حسینی‌راد، ۱۴۰۱، ۱۰). در جدول ۱ شماری از نگاره های شاهنامه قوام به نمایش درآمده است.

جدول ۱. نگاره‌های شاهنامۀ قوام. منبع: آرشیو موزۀ رضا عباسی. منبع: نگارندگان.

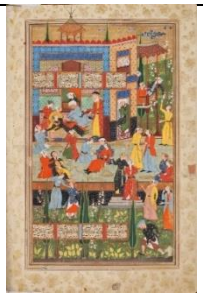
نگاره		
		
نگاره: ۱ / نام اثر : بارگاه سلیمان/ شماره صفحه: ۱۰	نگاره: ۲ / نام اثر : بارگاه بلقیس/ شماره صفحه: ۱۱	نگاره: ۳ / نام اثر : فردوسی در گرمابه/ شماره صفحه: ۲۷

نگاره

نگاره: ۴ / نام اثر : بارگاه کیومرث/ شماره صفحه: ۴۴

فاقد تصویر

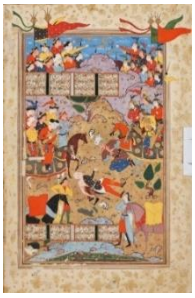
نگاره: ۵ / نام اثر : نبرد منوچهر با سلم و تور/ شماره صفحه: ۷۹



نگاره: ۶ / نام اثر : زایش رستم/ شماره صفحه: ۱۱۶

نگاره: ۷ / نام اثر : رام کردن رخش به دست رستم/ شماره صفحه: ۱۲۴

نگاره: ۸ / نام اثر : نبرد رستم و دیو سپید/ شماره صفحه: ۱۵۳

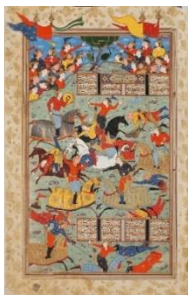


نگاره: ۹ / نام اثر : زاری رستم بر سهراب/ شماره صفحه: ۱۸۶

نگاره: ۱۰/ نام اثر : گذر سیاوش از آتش/ شماره صفحه: ۲۰۱

فاقد تصویر

نگاره: ۱۱ / نام اثر : کشته شدن سیاوش/ شماره صفحه: ۲۳۵



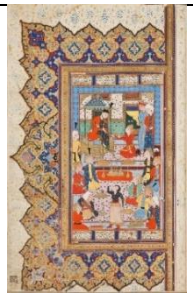
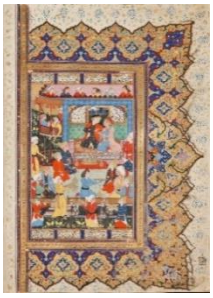
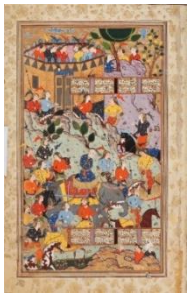
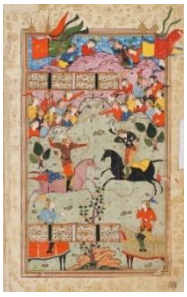
نگاره: ۱۲ / نام اثر : کشته شدن بهرام به دست تژاو/ شماره صفحه: ۲۹۱

نگاره: ۱۳ / نام اثر : نبرد رستم و کاموس کشانی/ شماره صفحه: ۳۲۴

نگاره: ۱۴ / نام اثر : نجات بیژن به دست رستم/ شماره صفحه: ۳۹۲

نگاره: ۱۵ / نام اثر : نبرد بیژن و رویین/ شماره صفحه: ۴۴۴

نگاره

فاقد تصویر		
نگاره: ۱۶/ نام اثر : نبرد کیخسرو و شیده/ شماره صفحه: ۴۸۱	نگاره: ۱۷ / نام اثر : کشته شدن افراسیاب/ شماره صفحه: ۵۳۰	نگاره: ۱۸ / نام اثر : بارگاه لهراسب/ شماره صفحه: ۵۵۸
		فاقد تصویر
نگاره: ۱۹ / نام اثر : بارگاه لهراسب/ شماره صفحه: ۵۵۹	نگاره: ۲۰/ نام اثر: جوگان بازی گشتاسب/ شماره صفحه: ۵۷۸	نگاره: ۲۱ / نام اثر : نبرد اسفندیار و بیدرفش/ شماره صفحه: ۶۰۴
	فاقد تصویر	
نگاره: ۲۲ / نام اثر: در بند شدن اسفندیار/ شماره صفحه: ۶۱۸	نگاره: ۲۳ / نام اثر : نبرد اسفندیار با خوان چهارم/ شماره صفحه: ۶۳۵	نگاره: ۲۴ / نام اثر : پرتاب سنگ به سوی رستم به دست بهمن/ شماره صفحه: ۶۵۶
		فاقد تصویر
نگاره: ۲۵ / نام اثر : نبرد رستم و اسفندیار/ شماره صفحه: ۶۷۸	نگاره: ۲۶ / نام اثر : رستم و شغاد/ شماره صفحه: ۶۸۹	نگاره: ۲۷ / نام اثر : کشته شدن دارا/ شماره صفحه: ۷۱۳

نگاره

نگاره: ۲۸ / نام اثر : نیایش اسکندر در کعبه/ شماره صفحه: ۷۳۰

فاقد تصویر

نگاره: ۲۹ / نام اثر : نبرد اردشیر و دزدان/ شماره صفحه: ۷۶۸

فاقد تصویر

نگاره: ۳۰ / نام اثر : در بند شدن قیصر/ شماره صفحه: ۸۰۵

نگاره: ۳۱ / نام اثر : بهرام گور در شکارگاه/ شماره صفحه: ۸۱۸

نگاره: ۳۲ / نام اثر : نبرد پیروز و خوشنواز/ شماره صفحه: ۸۸۷

نگاره: ۳۳ / نام اثر : گفت و گوی انوشیروان با بوذرجمهر/ شماره صفحه: ۹۲۹

نگاره: ۳۴/ نام اثر : میل کشیدن به چشمان هرمز/ شماره صفحه: ۱۰۲۸

نگاره: ۳۵ / نام اثر : نبرد بهرام و رومیان/ شماره صفحه: ۱۰۶۶

فاقد تصویر

نگاره: ۳۶ / نام اثر : کشته شدن فرامین به دست هرمز/ شماره صفحه: ۱۱۲۹

فاقد تصویر

نگاره: ۳۷ / نام اثر : شکارگاه/ شماره صفحه: ۱۱۵۲

نگاره: ۳۸ / نام اثر : شکارگاه/ شماره صفحه: ۱۱۵۳

تصویر۴. برگی از شاهنامهٔ قوام به‌خط محمدقوام شیرازی.
منبع: آرشیو موزهٔ رضا عباسی.

۲. محمدقوام شیرازی: خوشنویس این نسخه‌نگاره، قوام‌بن‌محمد شیرازی، از خوشنویسان پرکار نیمهٔ دوم سدهٔ دهم و اوایل سدهٔ یازدهم ه.ق است که در شیراز فعالیت داشته است. از زندگی و سرگذشت او اطلاعات زیادی در دست نیست، اما آثار بسیاری از او به‌جا مانده که همگی به‌خط نستعلیق هستند (بیانی، ۱۳۶۳، ۸۱۶). وی از شاهنامه‌نگاران معروف شیراز بود (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۶، ۱۶). از او شاهنامه‌ای در موزهٔ آثار اسلامی و ترک استانبول موجود است که چنین رقم دارد: «محمد قوام ... در شهر شیراز» و نیز شاهنامهٔ دیگری به تاریخ ۹۶۰ ه. ق با رقم «محمدالقوام شیرازی» که در موزهٔ هنرهای زیبای «بوستون» نگهداری می‌شود (بیانی، ۱۳۶۳، ۸۱۶). آثار متعددی با رقم‌های «محمدقوام»، «محمدقوام کاتب»، «قوام‌بن‌محمد شیرازی»، «حمامی» از سدهٔ دهم و یازدهم ه.ق به‌جا مانده که به‌نظر می‌رسد تمام این اسامی مختص به یک فرد واحد بوده‌اند. «بیانی» این اسامی را متعلق به یک نفر می‌داند. با این حال یک احتمال نیز وجود دارد که دو خوشنویس با نام‌های مشابه باشند. «قلیچ‌خانی» بر این باور است که ممکن است این اسامی مربوط به یک نفر باشد، اما احتمال آن که دو نفر باشند را بیشتر میداند. «چنانچه وی (محمدقوام شیرازی) همان قوام فرزند محمد شیرازی باشد، وی پنج بار به کتابت شاهنامه پرداخته است و به گمان بیشتر، این دو پدر و پسر هستند» (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۶، ۱۷) اما با تحقیقاتی که روزن روی نسخه‌های خطی و رقم‌های قوام انجام داده به این نتیجه رسیده که محمدقوام شیرازی با لقب حمامی شناخته می‌شده و تمام این القاب متعلق به یک شخص هستند (Gest, 1949, 64). در تصویر ۴، برگی از شاهنامه ی قوام که به خط محمدقوام شیرازی خوشنویسی شده به عنوان نمونه آمده است. نسخه‌هایی که به دست محمدقوام شیرازی خوشنویسی شده نیز در جدول ۲ گردآوری شده است.

جدول ۲. نسخه‌های کتابت شده توسط محمدقوام شیرازی. منبع: آژند، ۱۳۹۲، ۷۱۵-۷۱۴؛ قلیچ‌خانی، ۱۳۹۶، ۲۹-۲۶.

ردیف	نام اثر	رقم کاتب	تعداد نگاره	سال تولید	محل تولید	محل نگه‌داری
۱	شاهنامهٔ فردوسی	قوام‌بن‌محمد شیرازی	۳۸	۱۰۰۰	قزوین	موزهٔ رضا عباسی
۲	شاهنامهٔ فردوسی	قوام‌بن‌محمد الشیرازی	؟	۹۹۸	شیراز	نیویورک، روزنباخ
۳	شاهنامهٔ فردوسی	قوام‌بن‌محمد شیرازی	۴۸	۹۹۹-۹۹۸	شیراز	دانشگاه پرینستون، نیوجرسی
۴	خمسهٔ نظامی	محمدقوام کاتب	۲۵	۹۵۱	شیراز	موزهٔ توپقاپی سرای استانبول
۵	یوسف و زلیخای جامی	محمدقوام	۴	۹۵۴	شیراز	کتابخانهٔ دانشگاه کمبریج
۶	خمسهٔ نظامی	محمدقوام کاتب	۲۴	۹۵۰	شیراز	انستیتوی مطالعات شرقی آکادمی علوم روسیه، سن‌پترزبورگ
۷	شاهنامهٔ فردوسی	محمدقوام	۳۱	۱۰۰۹	شیراز	آکسفورد، کتابخانهٔ بادلیان
۸	شاهنامهٔ فردوسی	محمدقوام شیرازی (حمامی)	؟	سدهٔ ۱۰	شیراز	استانبول، موزهٔ آثار ترک و اسلامی
۹	شاهنامهٔ فردوسی	محمدالقوام شیرازی	؟	۹۶۰یا ۹۶۹	شیراز	موزهٔ هنرهای زیبای بوستون
۱۰	کلیات سعدی	محمدقوام شیرازی	۶۹	۹۷۴	شیراز	موزهٔ بریتانیا، لندن

ردیف	نام اثر	رقم کاتب	تعداد نگاره	سال تولید	محل تولید	محل نگه‌داری
۱۱	دیوان حافظ شیرازی	محمدقوام شیرازی	۴	۹۸۲	شیراز	بنیاد کورکیان، نیویورک
۱۲	دیوان سنایی	محمدقوام شیرازی	۷	۱۰۱۶	شیراز	کتابخانهٔ جان رایلندز، منچستر
۱۳	خمسهٔ نظامی	محمدالکاتب شیرازی (حمامی)	؟	۹۴۳	شیراز	بنیاد کورکیان
۱۴	یوسف و زلیخای جامی	محمدالقوام شیرازی	؟	سدهٔ ده	شیراز	کتابخانهٔ ایندیا افیس
۱۵	دیوان حافظ	محمدالشیرازی(حمامی)	؟	۹۵۰	شیراز	؟
۱۶	یوسف و زلیخای جامی	محمدقوام الشیرازی	؟	سدهٔ ده	شیراز	؟
۱۷	سبحه‌الاحرار جامی	محمدالقوام‌الکاتب‌الشیرازی	؟	۹۵۸	شیراز	بنیاد کورکیان
۱۸	هفت اورنگ جامی	محمدالقوام شیرازی	؟	سدهٔ ده	شیراز	کتابخانهٔ بادلیان
۱۹	دیوان امیرخسرو دهلوی	محمدالقوام‌الکاتب‌الشیرازی	؟	سدهٔ ده	شیراز	بنیاد کورکیان

مقایسهٔ نگاره‌های «شاهنامهٔ قوام» با دیگر نگاره‌های نسخه‌های شیراز

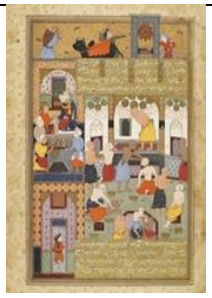
در جدول ۳ تعدادی از نگاره‌های «شاهنامهٔ قوام» درکنار دیگر شاهنامه‌های مکتب شیراز قرار گرفته است تا مخاطب به شباهت خیره‌کننده میان این شاهنامه‌ها با یکدیگر پی ببرد. نه‌تنها در موضوع و داستان بلکه ساختار و ویژگی‌های بصری این نگاره‌ها کاملاً با همدیگر همانند است و از الگوی تقریباً یکسانی برای خلق آن‌ها استفاده شده است.

جدول ۳. مقایسهٔ نگاره‌های «شاهنامهٔ قوام» با دیگر نگاره‌های نسخه‌های شیراز.

نگاره		
نگاره: ۱ / نام اثر : کشته شدن شغاد/ شاهنامهٔ قوام نگاهداشته در موزهٔ رضا عباسی، ۱۰۰۰ه.ق. منبع: بهار، ۱۳۹۱، ۵۷.	نگاره: ۲ / نام اثر : کشته شدن شغاد / شاهنامهٔ پک نگاهداشته در موزهٔ پرینستون به‌سال ۹۹۸-۹۹۹ ه.ق شیوهٔ شیراز. منبع: Simpson, 2015, 55.	نگاره: ۳ / نام اثر : کشته شدن شغاد / شاهنامه نگاهداشته در کتابخانهٔ ملی فرانسه، ۹۷۶ ه.ق شیوهٔ شیراز. منبع: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8427205j/f684.item

نگاره

نگاره: ۴ / نام اثر : فردوسی در گرمابه/ شاهنامهٔ قوام نگاهداشته در موزهٔ رضا عباسی، ۱۰۰۰ ه.ق منبع: آرشیو موزهٔ رضا عباسی

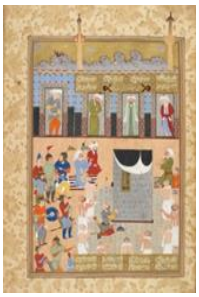


نگاره: ۵ / نام اثر : فردوسی در گرمابه شاهنامهٔ I.Q.Islamic3540 نگاهداشته در کتابخانهٔ بریتانیا، ۹۹۹ ه.ق شیوهٔ شیراز. منبع: ماهوان، ۱۳۹۵، ۳۷۲.

نگاره: ۶ / نام اثر : فردوسی در گرمابه / شاهنامهٔ dorn334 نگاهداشته در کتابخانهٔ ملی سن پترزبورگ، ۹۹۲ ه.ق شیوهٔ شیراز. منبع: ماهوان، ۱۳۹۵، ۳۷۱.

نگاره: ۷ / نام اثر : نیایش اسکندر در کعبه/ شاهنامهٔ قوام نگاهداشته در موزهٔ رضا عباسی، ۱۰۰۰ه.ق. منبع: آرشیو موزهٔ رضا عباسی

نگاره: ۸ / نام اثر : نیایش اسکندر در کعبه/ شاهنامهٔ پک نگاهداشته در موزهٔ پرینستون ۹۹۸-۹۹۹ ه.ق شیوهٔ شیراز. منبع: Simpson, 2015, 57.



نگاره: ۹ / نام اثر : نیایش اسکندر در کعبه/ شاهنامه نگاهداشته در کتابخانهٔ بریتانیا ۹۸۸ ه.ق شیوهٔ شیراز. منبع: http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=io_islamic_3540_f001v

تحلیل و بررسی دو نگاره از «شاهنامهٔ قوام»

در این بخش به تحلیل چند نگاره از «شاهنامهٔ هزار» پرداخته و از نظر ویژگی‌های بصری و ساختاری بررسی شده است. دو نگاره از این شاهنامه برای این کار برگزیده شده و مورد بررسی قرار گرفته است. این نگاره‌ها، جزو نگاره‌های گمنام و کمتر شناخته شدهٔ این شاهنامه است این نگاره‌ها، جزو نگاره‌های گمنام و کمتر شناخته شدهٔ این شاهنامه است که مورد بررسی و واکاوی قرار گرفته اند.

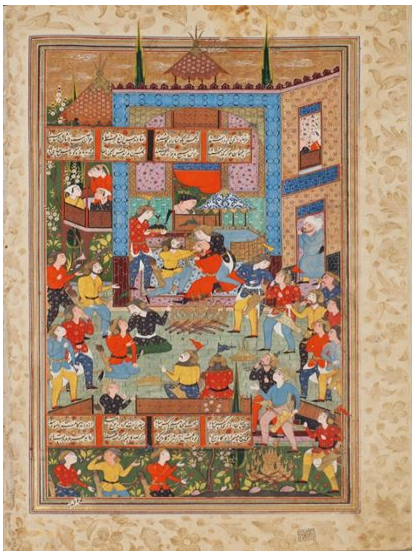
۱. نگارهٔ نبرد پیروز و خوشنواز: پیروز، پسر یزدگرد، از شهریاران ساسانی و برادر بزرگتر هرمز بود. با مرگ یزدگرد هرمز به تخت سلطنت نشست، اما وی با کودتایی سلطنت را از برادر برگرفت و خود بر تخت شاهی نشست. پیروز پیمان بهرام را شکست و با سپاهی همراه‌با برادر و پسرش به توران لشگرکشی کرد. خوشنواز فرزند خاقان به پیروز نامه نوشت و او را از این کار پرهیز داشت، اما پیروز اعتنایی نکرد و به توران حمله‌ور شد. خوشنواز دور سپاهش را خندق کند. جنگ سختی آغاز شد و در نهایت پیروز با بزرگان سپاهش درون خندق افتاد و جان باخت. بیشتر بزرگان سپاه کشته شدند و تنها قباد زنده ماند و او را اسیر کردند. در این نگاره لحظهٔ شکست ایرانیان به‌تصویر درآمده است. این نگاره به دو بخش تقسیم شده است. بخش پایینی آن پیکره‌های افتاده در چاه و بخش

بالایی، نبرد میان دو سپاه بازنمایی شده است. پیکره‌بندی این نگاره پویا و محرک است. ساختار نگاره پریشان و بی‌سامان است و در آن نشانی از انسجام نیست. پیکره‌ها در حال نبرد با یکدیگر بازنمایی و درهم تنیده شده‌اند. در میانهٔ نگاره پیکارجویان در حال نبرد و کشتار یکدیگراند. نبرد به‌صورت رو در رو و تن‌به‌تن نیست و آشوب و هرج و مرج آن را فراگرفته است. پیکارجویان حریفان خود را از پشت سر کشتار می‌کنند. از دیگر ویژگی‌های این نگاره جنگ افزارهای دیگری جز شمشیر است. بیشترین جنگ‌ابزار به‌کار رفته در این اثر کمان است که در دیگر نگاره‌های نبرد این نسخه نیز فراوان یافت می‌شود. از دیگر ویژگی‌های موجود در این نگاره، بازنمایی بی‌پردهٔ خشونت است که در جای‌جای اثر دیده می‌شود. نمونه‌های بارز این خشونت‌ها را در بازنمایی سرهای بریده و بدن‌های دونیم شده در میانهٔ نگاره می‌توان مشاهده کرد. در نیمهٔ پایین نگاره نیز پیکره‌ها با سرهای شکسته و خونین تصویر شده‌اند. ازجمله رنگ‌هایی که فراوان در این نگاره به‌کار رفته رنگ قرمز است که به تنش و خشونت اثر کمک کرده است. در این بخش نگارگر برای نمایش فضای چاه پس‌زمینهٔ نگاره را با رنگ خاکستری تیره پوشانده و سربازان و اسب‌ها را به‌صورت معلق در آن قرار داده است و با این شیوه، لحظهٔ سقوط آنان در چاه را به‌نمایش گذاشته است. در این نگاره عناصری که توسط کادر بریده شده‌اند به‌وفور دیده می‌شود. تنها عناصری که از محدودهٔ درونی کادر تجاوز کرده‌اند، درفش‌های نبرداند که تقریباً در بیشتر نگاره‌های نبرد شیوهٔ شیراز به‌همین شکل بازنمایی شده‌اند. در فضای بالای نگاره تعدادی از سربازان دیده می‌شوند که یکدیگر را نظاره می‌کنند. این الگو در بیشتر نگاره‌های نبرد این نسخه و دیگر نگاره‌های شیراز تکرار شده است. در اینجا نگارگر به پرسپکتیو و بعدنمایی توجهی نکرده و سربازان بالای نگاره را بزرگتر از سربازان دیگر تصویر کرده است. سرعت و حرکت در این نگاره به‌خوبی بازنمایی شده است. پیکره‌های در حال نبرد سرشار از انعطاف و تحرک بازنمایی شده‌اند و برخلاف پیکره‌های فراز نگاره ایستا و خشک نیستند. اسب‌ها نیز همچون سربازان از تحرک و پویایی بالایی برخوردارند و در حالات گوناگون به‌نمایش درآمده‌اند. در اینجا اسب‌ها کاملاً براساس سنت شیراز ترسیم شده‌اند و با اسب‌های شیوهٔ قزوین ناهمانندی‌های بنیادین دارند. در این نگاره اسب‌ها با وجود تحرک زیاد انعطاف و پیچ و تاب‌های شیوهٔ قزوین را ندارند و همگی به‌صورت نیم‌رخ بازنمایی شده‌اند. از دیگر ویژگی‌های این نگاره که بسیار تکرار شده است، توجه به عناصر نمادینی چون تاج شاهی، کلاه، جنگ‌ابزار و ... است. در بخش بالای نگاره، در کنار جدول افقی متن، تاجی سلطنتی به‌رنگ سیاه دیده می‌شود که به‌گمان بسیار تاج سلطنتی پیروز شاه است و نگارگر بدین‌سان به فرجام دردناک وی اشاره می‌کند.

۲. نگارهٔ میل کشیدن بر چشمان هرمز: این نگاره متعلق به بخش تاریخی شاهنامه است و روایتی است از فرجام تیرهٔ یکی از شهریاران نگون‌بخت تیرهٔ ساسان. بر بنیاد متن شاهنامه، هرمزد پادشاهی است که پس از انوشیروان به سلطنت می‌رسد. در دوران او ناآرامی و بی‌سامانی کشور را فرامی‌گیرد و انیران از هر سو بر ایران‌زمین دست‌یازی می‌کنند. هرمزد به‌یاری فرماندهٔ توانای سپاهش، بهرام، توانست دشمنان را سرکوب کند و به‌عقب براند، اما در آخر به‌سبب اختلافاتی که بین او و بهرام پیش آمد، موجب شد تا از اریکهٔ قدرت به‌زیر افکنده شود. بزرگان و درباریان شاه برعلیه او کودتا کردند و پس از کور کردن دیدگان وی، پسرش خسرو را به‌جای او بر تخت پادشاهی نشاندند (فردوسی، ۱۳۸۵، ۷۹۵-۷۶۰). در اینجا نگارگر به‌متن وفادار مانده و رخداد مورد نظر را با تمام توصیفاتش بازنموده است. در این نگاره، هرمزد در میانهٔ نگاره با سری برهنه و جامه‌ای سراسر قرمز و ساده بازنمایی شده است. بیشتر افراد موجود در نگاره نظاره‌گر اویند و چشم را به‌سوی وی سوق می‌دهند. زنان در فضای اندرونی کاخ ترسیم شده‌اند و تعداد فراوانی از درباریان و سربازان در فضای بیرونی کاخ قرار گرفته‌اند. بیشتر افراد موجود در نگاره نظاره‌گر اویند و چشم را به‌سوی وی سوق می‌دهند. حالت شگفت‌زدهٔ پیکره‌ها از طریق حرکت دست‌ها و

سر بیان شده و تعدادی از آن‌ها در حال نگاه به یکدیگر و انگشت به‌دهان ترسیم شده‌اند. نوع قرارگیری پیکره‌ها در کنار یکدیگر یک مثلث را تشکیل می‌دهد که رأس آن به هرمزد شاه می‌رسد. بر بنیاد متن گروهی از کودتاچیان وارد ایوان شاهنشاهی شده‌اند و در حال کور کردن شاه هستند. یکی از آن‌ها او را از پشت گرفته است و با بهره‌گیری از زانو و دستانش مجالی برای رهایی و پویایی به شاه برگشته‌بخت نمی‌دهد و دیگری در حال کور کردن دیدهٔ چپ وی است. اندکی آن‌سوتر مرد جوانی در حالی که لبخند کوچکی از رضایت به لب دارد، ایستاده است. وی تاج سلطنتی را نگه داشته و هرمزد را نظاره می‌کند. شعله‌های آتش همانند آنچه در متن آمده بر درگاه ایوان دیده می‌شود. نیمی از نگاره به فضای اندرونی و نیمهٔ دیگر به بیرون از کاخ اختصاص داده شده است. آسمان با رنگ طلایی مجسم و فضای بسیار اندکی برای نمایش پیدا کرده است. ابرها به‌گونهٔ خطوط سفیدی بازنمایی شده‌اند که سرشار از تحرک و پویایی هستند. رنگ سرخ پردهٔ پنجرهٔ پشت سر هرمزد، خشونت اثر را دوچندان می‌کند و نشان از تیرگی و تباهی وی دارد. دو ستون افقی متن هم‌راستای یکدیگر در سوی چپ نگاره و چسبیده به کادر قرار یافته‌اند که به انسجام اثر یاری نموده و بخش میانی نگاره را دربر گرفته است. ستون‌های عمودی میان متن‌ها به‌رنگ سرخ بازنمایی شده‌اند و بر خشونت و تنش موجود در نگاره می‌افزایند. کادر نگاره به‌صورت مستطیل کامل است که دو درخت سروناز هم‌راستای یکدیگر که در پشت کاخ قرار دارند از محدودهٔ آن تجاوز کرده‌اند.

تصویر ۵. نگارهٔ نبرد پیروز و خوشنواز.
منبع: آرشیو موزهٔ رضا عباسی.



تصویر۶. نگارهٔ میل کشیدن بر چشمان هرمز.
منبع: آرشیو موزهٔ رضا عباسی.

بحث پیش از نتیجه‌گیری

با روی کار آمدن صفویان و احیا شدن ملی‌گرایی، بیش از هر دوران دیگری شاهنامه‌نگاری رواج پیدا کرد و مورد حمایت شاهان صفوی قرار گرفت. از کانون‌های برجستهٔ شاهنامه‌نگاری در دوران صفوی شهر شیراز بود که از دیرباز پویا بود و در سدهٔ دهم هجری به اوج خود رسید. «شاهنامهٔ قوام» یکی از فراوان شاهنامه‌هایی است که در این دوران شکوفان شد. به‌غیر از کارگاه‌های فراوان هنری، خانه‌های مسکونی هم محلی برای فرآوری نسخه‌های

شاهنامه بود و مردم عادی نیز در خانه‌های شخصی خویش به کنش‌های هنری سرگرم بودند. بیشتر این آثار عامه‌پسند و جنبهٔ بازاری داشتند، اما با نگرش به نفاست و شکیل بودن «شاهنامهٔ قوام» بعید می‌نماید که در خانه‌ها و یا کارگاه‌های معمولی کار شده باشد. به‌گمان نگارنده، این شاهنامه در کارگاه‌های هنری خاندان ذوالقدر و یا دست کم در کارگاه‌های حرفه‌ای شیراز پدید آمده است. نسخهٔ قوام همانندی‌های بسیاری با دیگر شاهنامه‌های شیوهٔ شیراز دارد و گمان می‌رود که این قبیل آثار خصوصاً شاهنامه‌های «قوام»، «پک» و «بریتانیا» به‌دست نگارگر و یا نگارگران مشترکی کار شده باشد. از دلایل دیگری که می‌توان برای شیرازی بودن نسخهٔ قوام به آن استناد کرد، خوشنویس آن محمدقوام شیرازی است که در شهر شیراز کنشگری می‌کرد. تمام نسخه‌هایی که به‌دست او نگارش شده در این شهر پدید آمده‌اند و نام خوشنویس و شهری که نسخه در آن تولید شده در برگ پایانی نسخه‌ها آمده است. «شاهنامهٔ قوام» از نسخه‌هایی است که تمام ویژگی‌های شیوهٔ شیراز را داراست. این شاهنامه نه‌تنها از دیدگاه ویژگی‌های بصری بلکه از حیث موضوع نیز با دیگر شاهنامه‌های شیراز همانند است. نگاره‌هایی چون کشته شدن شغاد به‌دست رستم، فردوسی در حمام، اسکندر در حال زیارت کعبه و ... ازجمله نگاره‌هایی هستند که در نسخهٔ قوام حضور دارند و در دیگر شاهنامه‌های شیوهٔ شیراز با همانندی‌های بسیار تکرار شده‌اند. شاهنامه‌های شیراز در این دوره از همانندی‌های چشمگیری برخوردارند. این نسخه‌ها بر بنیاد یک الگوی پایا پدیدار می‌شدند و همانند کارخانه‌های تولیدی یک نسخه را در شمار معینی تکثیر می‌کردند. این نگاره‌ها در شاهنامه‌های شیراز رایج بوده و کمتر می‌توان در دیگر سبک‌ها همانند آنان را یافت. نگاره‌هایی چون فردوسی در حمام، زیارت اسکندر در کعبه، کشته شدن شغاد به‌دست رستم و ... جزو درونمایه‌هایی هستند که بیشتر در نسخه‌نگاره‌های شیراز تکرار شده‌اند. این شاهنامه برخلاف نظر برخی از کارشناسان، نمی‌تواند متعلق به شیوهٔ قزوین باشد؛ چراکه معیارها و ویژگی‌های اصلی آن شیوه را ندارد. در نگاره‌های «شاهنامهٔ شاه اسماعیل دوم» و «شاهنامهٔ شاه عباس» که نمونه‌های مهم سبک قزوین هستند، رویکرد نگارگر چه از حیث فرم و چه محتوا ناهمانند است و همانندی‌های چندانی با نسخهٔ هزار ندارند. پیکره‌های انسانی در این نگاره‌ها برخلاف «شاهنامهٔ هزار» کم‌تعداد هستند و ویژگی‌هایی چون قد بلند و معمولاً با شکم برآمده دارا هستند. پیکره‌های «شاهنامهٔ هزار» اما چنین ویژگی‌هایی را ندارد و پیکره‌ها دارای کمرهای باریک و قدهای کوتاه‌تری نسبت به پیکره‌های قزوین دارند. چهره‌ها نیز در «شاهنامهٔ هزار» با شاهنامه‌های قزوین ناهمانند است. در «شاهنامهٔ هزار» ریش‌ها کم‌پشت‌تر و چشم‌ها درشت‌تر از شیوهٔ قزوین ترسیم شده‌اند.

نتیجه‌گیری

با نگرش به همانندی‌های بسیار نگاره‌های «شاهنامهٔ قوام» با دیگر نسخه‌های شیوهٔ شیراز، می‌توان به‌یقین گفت که این شاهنامه می‌تواند متعلق به شیوهٔ نگارگری شیراز باشد. ویژگی‌هایی چون گردن‌های دراز و سرهای گرد که با نگاره‌های شیوهٔ قزوین مشترک است، تنها منحصر به این نسخه نیست و در دیگر شاهنامه‌های سبک شیراز نمودار است. از دلایل مهم برخی از این همانندی‌ها، مهاجرت برخی نگارگران پایتخت به شیراز و تأثیرپذیری شیرازیان از ویژگی‌های هنر پایتخت است.

مشارکت‌های نویسنده

این جستار برآمده از پایان نامه ارشد نویسنده ۲ این مقاله است و نویسنده ۱ استاد راهنمای این پایان نامه بوده که چکیده و مقدمه مقاله را نوشته و نویسنده ۲ را در پدیداری این مقاله راهنمایی و یاری فراوان رسانده است. نویسنده ۲ به گردآوری مطالب و تحلیل نگاره‌ها و همچنین نتیجه گیری پرداخته است.

تقدیر و تشکر

نویسندگان این پژوهش بر خود لازم می دانند از سرکارخانم رها یگانه نهاد برای راهنمایی‌های ایشان تشکر و قدردانی نمایند.

تضاد منافع

نویسنده (نویسندگان) هیچ تضاد منافع احتمالی پیرامون تحقیق، تألیف و انتشار این مقاله را اعلام نکردند.

منابع مالی

نویسنده (نویسندگان) هیچ گونه حمایت مالی برای تحقیق، تألیف و انتشار این مقاله دریافت نکردند.

منابع

- اشرفی، مرجان. (۱۳۶۷). *همگامی با ادبیات در ایران* (ترجمهٔ رویین پاکباز). تهران: نگاه.
- اشرفی، مرجان. (۱۳۸۶). *بهزاد و شکل‌گیری مکتب مینیاتور بخارا* (ترجمهٔ نسترن زندی). تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- آژند، یعقوب. (۱۳۹۲). *نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ و نگارگری ایران)*. تهران: سمت.
- آژند، یعقوب. (۱۳۹۳). *مکتب نگارگری شیراز*. تهران: سمت.
- آژند، یعقوب. (۱۳۹۴). *مکتب نگارگری تبریز و ((قزوین-شیراز))*. تهران: سمت.
- بهار، مهرداد. (۱۳۹۱). *حماسه‌های ایرانی: از اوستا تا شاهنامه*. تهران: زرین و سیمین.
- بیانی، مهدی. (۱۳۶۳). *احوال و آثار خوشنویسان*. تهران: علمی.
- پاکباز، رویین. (۱۳۹۰). *نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز*. تهران: زرین و سیمین.
- پوپ، آرتور اپهام. (۱۳۹۳). *سیر و صور نقاشی ایران* (ترجمهٔ یعقوب آژند). تهران: انتشارات مولی.
- حسینی‌راد، عبدالمجید. (۱۳۸۴). *شاهکارهای نگارگری ایران*. تهران: موزه‌ی هنرهای معاصر.
- حسینی‌راد، عبدالمجید. (۱۴۰۱). *شاهنامهٔ شاه اسماعیل*. تهران: انتشارات زرین و سیمین.
- حسینی‌راد، عبدالمجید. (۱۴۰۱). *شاهنامهٔ قوام*. تهران: انتشارات زرین و سیمین.
- ریشار، فرانسیس. (۱۳۸۳). *جلوه‌های هنر پارسی* (ترجمهٔ ع. روح بخشان). تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۱). *تاریخ ایران از آغاز تا سقوط پهلوی*. تهران: سخن.
- سودآور، ابوالعلاء. (۱۳۸۰). *هنر دربارهای ایران* (ترجمهٔ ناهید محمد شمیرانی). تهران: کارنگ.
- سیدیزدی، زهرا. (۱۳۹۵). شاه اسماعیل صفوی و شاهنامهٔ صفوی. *مجلهٔ مطالعات ایرانی*، ۱۵(۳۰)، ۱۱۶-۱۰۱.

- سیوری، راجر. (۱۳۸۲). *تحقیقاتی در تاریخ ایران صفوی (مجموعه مقالات)* (ترجمهٔ عباسقلی غفاری‌فرد، محمدباقر آرام). تهران: امیرکبیر.
- سیوری، راجر. (۱۳۹۶). *ایران عصر صفوی* (ترجمهٔ کامبیز عزیزی). تهران: نشر مرکز.
- شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۹). مناسک حج در نگارگری اسلامی و نقش آن در همبستگی ملی و وحدت اسلامی. *نامهٔ پژوهش فرهنگی*، (۱۲)، ۸۸-۶۵.
- شریف‌زاده، عبدالمجید. (۱۳۷۰). *نامورنامه*. تهران: میراث فرهنگی و ادارهٔ امور حوزه‌های تهران- وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- صفاری، نهضت‌سادات و فرخ‌فر، فرزانه. (۱۴۰۲). پیوند و گسست شاهنامه‌نگاری در مکاتب شیراز آل‌اینجو و آل‌مظفر. *پیکره*، ۱۲(۳۱)، ۳۴-۵۱. Doi: 10.22055/pyk.2023.42872.1376
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۵). *شاهنامه* (براساس چاپ مسکو). تهران: افکار.
- فریه، ر. دبلیو. (۱۳۷۴). *هنرهای ایران* (ترجمهٔ پرویز مرزبان). تهران: فرزان.
- فسائی، حسن. (۱۳۸۸). *فارسنامهٔ ناصری*. تهران: امیرکبیر.
- فلسفی، نصرالله. (۱۳۵۳). *زندگانی شاه عباس اول* (جلد ۳). تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- قلیچ‌خانی، حمیدرضا. (۱۳۹۶). *کاتبان شاهنامه*. تهران: کتاب‌آرایی ایرانی.
- کری ولش، استوارت. (۱۳۸۹). *نقاشی ایرانی: نسخه نگاره‌های عهد صفوی* (ترجمهٔ احمدرضا تقاء). تهران: سمت.
- کن‌بای، شیلا. (۱۳۹۱). *نقاشی ایرانی* (ترجمهٔ مهدی حسینی). تهران: دانشگاه هنر.
- کنگرانی، منیژه. (۱۳۹۰). فردوسی در آیینهٔ نگارگری ایرانی. *فصلنامهٔ کیمیای هنر*، (۱)، ۷۱-۷۸.
- گرابار، اولگ. (۱۳۹۶). *مروری بر نگارگری ایرانی* (ترجمهٔ مهرداد وحدتی دانشمند). تهران: سمت.
- گری، بازل. (۱۳۹۲). *نقاشی ایرانی* (ترجمهٔ عربعلی شروه). تهران: نشر دنیای نو.
- ماه‌وان، فاطمه. (۱۳۹۵). *شاهنامه‌نگاری گذر از متن به تصویر*. تهران: معین.
- مجیرشیبانی، نظام الدین. (۱۳۴۵). *تشکیل شاهنشاهی صفویه، احیای وحدت ملی*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- نامور مطلق، بهمن و کنگرانی، منیژه. (۱۳۹۴). *فرهنگ مصور نمادهای ایرانی*. تهران: نشر شهر.
- نویدی شیرازی، عبدی بیک. (۱۳۶۹). *تکلمه‌الاخبار* (به تصحیح عبدالحسین نوایی). تهران: نشر نی.
- ولش، آنتونی. (۱۳۸۹). *نگارگری و حامیان صفوی*. تهران: مؤسسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.
- یوسفی، حسن. (۱۳۹۳). *تاریخ نقاشی قزوین*. تهران: سورهٔ مهر.
- Gest, G. (1949). *Shiraz painting in the sixteenth century*. Washengton: Brewster press.
- Simpson, M. (2015). *Princeton s great persian book of kings: the peck shahnama*. New Jersey: Princeton university art museum.