

مقاله پژوهشی

«شاهنامه قوام» جلوه‌ای دیگر از هنر نگارگری شیراز دوره 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: نسخه‌نگاره «شاهنامه قوام (هزار)»، محفوظ در موزه «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 «شاهنامه قوام» چیست و از نظر بصری دارای چه ویژگی و ارزش‌هایی است؟

روش پژوهش: پژوهش پیش رو به شیوه توصیفی-تحلیلی انجام شده و یافته‌ها از طریق منابع کتابخانه‌ای و پایگاه‌های اطلاعاتی و از آرشیو موزه «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 شیوه نگارگری قزوین دانسته‌اند، اما یافته‌ها نشان می‌دهد که این نسخه همانندی‌های بسیاری با دیگر شاهنامه‌های شیوه شیراز دارد و پیرو سنت «نگارگری شیراز» است. همچنین هویت خوشنویس این نسخه نگاره نیز مورد بررسی قرار گرفته است. نتیجه‌گیری: شاهنامه قوام جزو شاهنامه‌هایی است که تمام ویژگی‌های شیوه شیراز را در خود دارد. این شاهنامه همانندی‌های بسیاری با دیگر شاهنامه‌های 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 احتمالاً در کارگاه‌های حرفه‌ای شیراز کار شده باشد و برخلاف انگاره رایج نسبتی با شیوه قزوین ندارد. ویژگی‌های 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

شاهنامه قوام، نگارگری، شیراز، صفوی

ارجاع به این مقاله: عطاریان، بابک و ندرلو، مصطفی. (۱۴۰۳). «شاهنامه قوام» جلوه‌ای دیگر از هنر نگارگری شیراز دوره صفوی. پیکره، ۱۳(۳۸)،

۳۵-۱۸

DOI: <https://doi.org/10.22055/PYK.2024.19419>

©2024 by the Authors. 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 گران سنگ 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. سابقه تصویرگری شاهنامه در قالب نسخه‌های خطی به قرن هشتم هجری قمری و تقریباً سه قرن پیش از به تصویر درآمدن «شاهنامه قوام» بازمی‌گردد. با روی کار آمدن صفویان و برپایی یک حکومت ملی، ایران‌گرایی و در پی آن شاهنامه‌نگاری رواج گسترده یافت و نسبت به دوره‌های پیشین از اهمیت بیشتری برخوردار گشت. شهر شیراز یکی از شهرهایی است که در این دوره تاریخی بسیار پویا و آفریننده بود. این اقلیم هنر خیز، پرکارترین شهر ایران در زمینه تولید نسخه‌نگاره‌های مهم به‌ویژه شاهنامه بود. «شاهنامه قوام» از جمله آثار است که در سال هزار هجری در دوره آغازین سلطنت شاه عباس اول صفوی پدیدار شده است و به‌همین دلیل نیز از آن با نام «شاهنامه 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 بر روی نمونه‌هایی از نگاره‌های نسخه قوام ویژگی‌های سبکی این نسخه که به علت 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 زمینه نگارگری و هنر ایرانی باشد و همچنین اطلاعات تازه‌ای را در اختیار نهادهای فرهنگی و موزه‌ها قرار دهد. در واقع 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 به شناخت ارزش‌های هنری و میراث فرهنگی خود بیشتر پی برده شود. چپستی شیوه نگارگری «شاهنامه 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 از طریق آرشیو موزه 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 شیوه شیراز و همچنین بررسی ویژگی‌های ساختاری و بصری آثار تلاش می‌کند تا به هویت واقعی این اثر دست یابد.

پیشینه پژوهش

«شاهنامه قوام» جزو آثار است که کمتر مورد پژوهش و نگرش قرار گرفته است. معروف‌ترین منبع که به صورت کوتاه به معرفی 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 به صورت 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 به شیوه قزوین نسبت داده‌اند. در این میان، «یوسفی» (۱۳۹۳) در کتاب «تاریخ نقاشی قزوین» توضیح کوتاهی درباره این اثر می‌دهد. وی نتیجه می‌گیرد که این شاهنامه متأثر از شیوه 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 «شاهنامه قوام» به نام رستم رخس 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 هیچ‌سختی با کارهای این نگارگر ندارد. «ماه‌وان» (۱۳۹۵) در کتاب «شاهنامه‌نگاری»، «شاهنامه قوام» را با «شاهنامه شاه اسماعیل دوم» اشتباه گرفته و آن‌ها را یکی پنداشته است. وی تمام ویژگی‌ها و مشخصات این نسخه را به «شاهنامه قوام» نسبت داده است. «حسینی‌راد» (۱۴۰۱) در کتابچه‌ای با نام «شاهنامه قوام» به‌صورت مختصر به معرفی این اثر پرداخته است. وی ترکیب‌بندی و رنگ‌آمیزی و طبیعت‌سازی خاص این اثر را برگرفته از شیوه شیراز می‌داند و ترکیب‌بندی، اجرا و رنگ‌آمیزی آن را همانند با نسخه «ظفرنامه تیموری» سال ۹۳۵ ه.ق می‌داند که ویژگی‌های مکتب شیراز را دارد؛ با این حال همچون دیگر پژوهندگان، این شاهنامه را متعلق به شیوه 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 به نگاره‌های «شاهنامه قوام» پرداخته و درباره 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 نگاره نبرد پیروز و خوشنواز را به اشتباه با نام به‌چاه افتادن پرویز و همراهان معرفی کرده است. وی همچنین نگاره سلیمان و بلقیس را نیز به‌درستی معرفی نکرده و هیچ‌نامی از سلیمان یا بلقیس نبرده است. «کنگرانی» (۱۳۹۰) نیز در مقاله «فردوسی در آیین نگارگری ایران» نگاره فردوسی در حمام از «شاهنامه قوام» را معرفی و بررسی کرده است و «شایسته‌فر» (۱۳۸۹) در مقاله «مناسک حج در نگارگری اسلامی و نقش آن در همبستگی ملی و وحدت اسلامی» به معرفی و بررسی نگاره اسکندر و زیارت کعبه از «شاهنامه قوام» پرداخته است. «صفاری و فرخ‌فر» (۱۴۰۲) در مقاله «پیوند و گسست شاهنامه نگاری در مکاتب شیراز آل اینجو و آل مظفر» ویژگی‌های دیداری شاهنامه‌های شیوه شیراز سده ۸ هجری را مورد مطالعه قرار داده‌اند.

صفویان و احیای حکومت ملی

سلسله 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 (سیدزیدی، ۱۳۹۵).

شیوه نگارگری قزوین

شاه تهماسب بر اثر 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

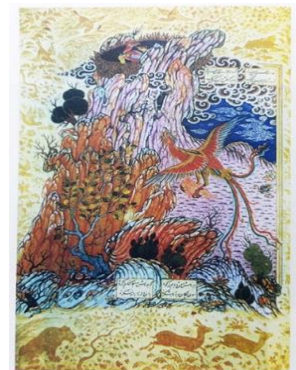
موجود مکتب قزوین را باید «فالنامه» دانست که از قرار معلوم تحت حمایت شاه تهماسب کار شده است (آژند، ۱۳۹۲، ۵۲۲-۵۲۱). کارگاه هنری کتابخانه سلطنتی از سال ۹۵۵ ه.ق از هم پاشیده بود. هنگامی که این کارگاه به دست شاه اسماعیل دوم افتاد، چندان رونقی نداشت. اسماعیل دوم به بازسازی این کارگاه کمر همت بست. «صادقی بیک افشار»، «زین العابدین»، «قصری بیک کوسه»، «محمدی هروی» و «سیاوش بیک گرجی» جزو پیوستگان به کتابخانه شاه اسماعیل دوم بودند (آژند، ۱۳۹۴، ۲۹). اسماعیل ساخت نسخه‌ای از شاهنامه را سفارش داد که به «شاهنامه شاه اسماعیل دوم» شهرت یافت. این شاهنامه دارای ۵۲ نگاره است و به دلیل مرگ او هیچگاه به پایان نرسید (حسینی‌راد، ۱۴۰۱، ۷). نگاره‌ی نبرد اسفندیار با گرگ‌ها اثر نقدی بیک که در تصویر ۱ آمده است نمونه‌ای از نگاره‌های شاهنامه‌ی 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 عرصه هنر عقیم ماند. با شروع سلطنت شاه عباس، هنرهای ایران از نورونق یافت. از آثار ارزشمند این دوره که در مکتب قزوین و در کارگاه شاه عباس کار شد، «شاهنامه شاه عباس» است که در سال ۹۹۶ تا ۱۰۰۶ ه.ق کشیده شده و در کتابخانه «چستربیتی» موجود است. از نگاره‌های مهم این شاهنامه، میتوان به نگاره زال و سیمرغ اثر صادقی بیک افشار اشاره کرد که در تصویر ۲ آمده است. از دیگر آثار این دوره می‌توان از نسخه «انوار سهیلی» در ۱۰۰۲ ه.ق نام برد (یوسفی، ۱۳۹۳، ۳۸).



۲.

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

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



۱.

۱. ویژگی‌های بصری شیوه 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 موج 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 زمینه نگاره‌ها، منظره‌پردازی‌های دلنشین و چشم‌نواز مشاهده کرد. یکی از ویژگی‌های قابل توجه مکتب قزوین تولید پیکره‌های تک‌برگی یا یکه‌صورت‌ها به صورت 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، به روش محمدی، کاهش تزیین سطح بناها و لباس‌ها به حداقل و ساده کردن فوق‌العاده منظره با صخره‌های حباب‌شکل و نوعی رنگ‌آمیزی با سبز زیتونی و آبی کم‌رنگ مشخص می‌شود (یوسفی، ۱۳۹۳، ۲۵۲).

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

شیوه نگارگری شیراز دوره صفوی

شهر شیراز در دوره صفوی از رونق اقتصادی و هنری فراوانی بهره‌مند بود و علی‌رغم پیشامدهای سیاسی فراوان استمرار خود را در زمینه 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 از جمله هند و عثمانی تولید می‌شد (سودآور، ۱۳۸۰، ۲۴۲). این مکتب در نیمه اول سده دهم هجری، سنت‌های سده 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 «شاهنامه 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 «شاهنامه طهماسبی» را با خود به‌همه‌جا انتقال می‌دادند (سودآور، ۱۳۸۰، ۲۴۵). در نتیجه مکاتب محلی نقاشی‌هایی به سبک سلطنتی و متأثر از شاهنامه 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 به تدریج گرایش بیشتری به سبک درباری پیدا کردند. این نگارگران در نیمه دوم این سده با حفظ سنت‌های محافظه‌کارانه مکتب ترکمانان، از نقاشی درباری هم بهره جستند (کن‌بای، ۱۳۹۱، ۸۸). شیراز در نیمه دوم سده دهم در زمینه 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 نیمه دوم سده 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 دوره صفوی بود و ظاهراً در هند و عثمانی خریداران زیادی داشت. بعضی از این نسخه‌ها به‌خصوص در نیمه دوم سده دهم از شکوه و نفاست قابل‌اعتنایی برخوردارند (آژند، ۱۳۹۲، ۷۱۴).

۱. ویژگی‌های بصری شیوه شیراز دوره 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 زمینه تصویرند. سطح تخت تصویر بدون تغییر است، اما خطوط

طراحی شده برای نمایش عمق حذف می‌شوند. نحوه گسترش فضای تصویر در قالب طبقاتی است که از پایین به بالا بر روی هم واقع شده و هر ردیف جدید دورتر از طبقه زیرین خود به نظر 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 نیمه دوم سده 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 بقیه تابلو به‌خصوص منظره زمینه عقب و ساختمان‌ها از خصوصیات آن است و رنگ‌آمیزی بیشتر جنبه 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 نیمه 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 پهنه نقاشی شد (یوسفی، ۱۳۹۳، ۲۵۴). تجمع مبتکرانه پیکره‌ها و علاقه به ارائه 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 رابطه 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 رابطه میان تصویر و متن، شاخص‌ترین ویژگی نگارگری مکتب شیراز محسوب می‌شود (پاکباز، ۱۳۹۰، ۱۱۵).

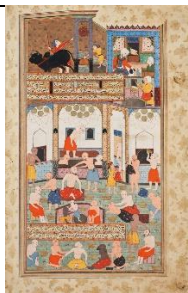
۲. نگارگران شیراز دوره صفوی: از نگارگران مکتب شیراز یافته‌های زیادی در دست نیست و بیشتر آنان ناشناخته‌اند. بسیاری از نگاره‌های نسخه‌های خطی این دوره فاقد رقم نگارگر هستند. فعالیت هنری در این شهر تنها در انحصار هنرمندان نبوده و مردم عادی هم در این قبیل فعالیت‌های هنری مشارکت داشتند. مراکز تولید نسخ خطی محدود به کارگاه‌ها و کتابخانه‌ها نبود و هر خانه‌ای یا دهکده‌ای 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 به خدمت بگیرد و اندکی بعد از سرخوش خدمتی نزد شاه بفرستد (کری و لوش، 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).

شاهنامه قوام

۱. **نسخه‌شناسی:** «شاهنامه قوام» توسط «قوام‌الدین محمد شیرازی» به خط نستعلیق کتابت شده و در موزه رضا عباسی در تهران نگهداری می‌شود، دارای ۳۸ نگاره و دو سرلوح بدون امضا و متعلق به مکتب قزوین است قطع این اثر سلطانی بزرگ (۳۲۰. ۴۶۰ میلی‌متر) است و ۱۱۷۲ صفحه دارد، درون و برون آن سوخت مطالاست (حسینی‌راد، ۱۳۸۴، ۳۷۳). این شاهنامه در سال ۱۰۰۰ ه.ق تولید شده است. نام دیگر این اثر «شاهنامه هزار» است؛ زیرا در این سال کتابت آن به پایان 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 به شیوه ضربی ساخته شده و مزین به طلائاندازی و سرطلب است؛ حاشیه‌ای به عرض ۴۰ میلیمتر در بر می‌گیرد و نقش زیبای گل‌های ختایی و لچک و ترنج در متن جلد و در اندازه 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 زمینه آبی و طلایی تزیین شده است. ابعاد جلد ۴۸۷. ۳۳۶ میلی‌متر است. ترنج و سرترنج‌ها همان نقوش روی جلد را دارند و زرانود شده‌اند. در صفحه ۱۲، مقدمه این کتاب آغاز می‌شود. صفحه ۱۲ و ۱۳ مذهب مرصع هستند و متن با نقوش اسلیمی ماری و گل‌های ختایی به همراه اسلیمی دهن‌اژدری در لچک و زمینه آبی و طلایی آراسته شده است. آغاز متن شاهنامه از صفحه ۳۸ است که در این صفحه اشعار در چهار ستون نوشته شده که میان آن‌ها طلائاندازی 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 همه مجالس از پختگی و یکدستی برخوردار است. به نحوی که به نظر می‌رسد یک هنرمند همه ۳۸ نگاره این نسخه را ساخته یا کار ساخت آن‌ها با مدیریتی واحد سامان گرفته است (حسینی‌راد، ۱۴۰۱، ۷). تمام نگاره‌ها شیوه کار یک شخص یا سرپرستی او را نشان می‌دهد (شریف‌زاده، ۱۳۷۰، ۱۹۳). به نظر 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 نگاره‌های شاهنامه قوام به نمایش درآمده است.

جدول ۱. نگاره‌های شاهنامه قوام. منبع: آرشیو موزه رضا عباسی. منبع: نگارندگان.

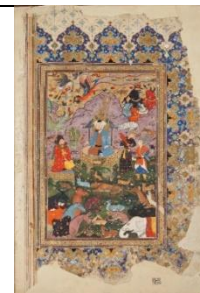
نگاره



نگاره: ۳ / نام اثر: فردوسی در گرمابه / شماره صفحه: ۲۷

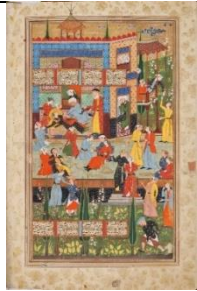


نگاره: ۲ / نام اثر: بارگاه بلقیس / شماره صفحه: ۱۱



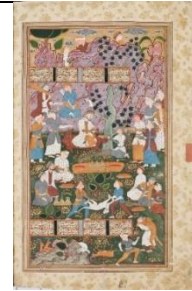
نگاره: ۱ / نام اثر: بارگاه سلیمان / شماره صفحه: ۱۰

نگاره



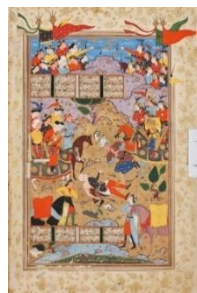
نگاره: ۶ / نام اثر: زایش رستم/ شماره صفحه: ۱۱۶

فاقد تصویر

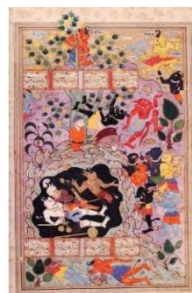


نگاره: ۴ / نام اثر: بارگاه کیومرث/ شماره صفحه: ۴۴

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



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



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

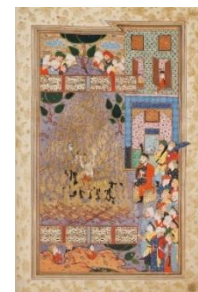


نگاره: ۷ / نام اثر: رام کردن رخس به دست رستم/ شماره صفحه: ۱۲۴



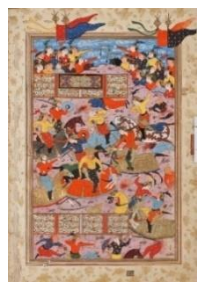
نگاره: ۱۲ / نام اثر: کشته شدن بهرام به دست تژاو/ شماره صفحه: ۲۹۱

فاقد تصویر



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

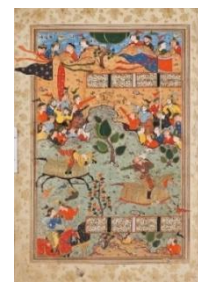
نگاره: ۱۱ / نام اثر: کشته شدن سیاوش/ شماره صفحه: ۲۳۵



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

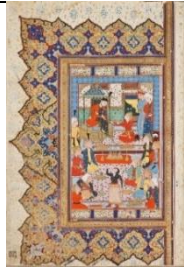


نگاره: ۱۴ / نام اثر: نجات بیژن به دست رستم/ شماره صفحه: ۳۹۲

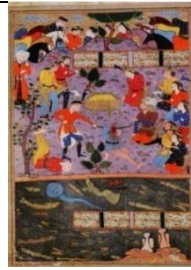


نگاره: ۱۳ / نام اثر: نبرد رستم و کاموس کشانی/ شماره صفحه: ۳۲۴

نگاره



نگاره: ۱۸ / نام اثر: بارگاه لهراسب/
شماره صفحه: ۵۵۸



نگاره: ۱۷ / نام اثر: کشته شدن
افراسیاب/ شماره صفحه: ۵۳۰

فاقد تصویر

نگاره: ۱۶ / نام اثر: نبرد کیخسرو و
شیده/ شماره صفحه: ۴۸۱

فاقد تصویر



نگاره: ۲۱ / نام اثر: نبرد اسفندیار و
بیدرفش/ شماره صفحه: ۶۰۴



نگاره: ۱۹ / نام اثر: بارگاه لهراسب/
شماره صفحه: ۵۵۹



نگاره: ۲۴ / نام اثر: پرتاب سنگ به
سوی رستم به دست بهمن/ شماره
صفحه: ۶۵۶

فاقد تصویر

نگاره: ۲۳ / نام اثر: نبرد اسفندیار با
خوان چهارم/ شماره صفحه: ۶۳۵



نگاره: ۲۲ / نام اثر: در بند شدن
اسفندیار/ شماره صفحه: ۶۱۸

فاقد تصویر



نگاره: ۲۷ / نام اثر: کشته شدن دارا/
شماره صفحه: ۷۱۳

نگاره: ۲۶ / نام اثر: رستم و شغاد/
شماره صفحه: ۶۸۹

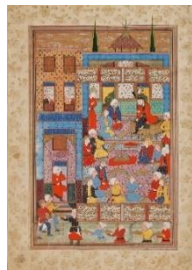


نگاره: ۲۵ / نام اثر: نبرد رستم و
اسفندیار/ شماره صفحه: ۶۷۸

نگاره

فاقد تصویر

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



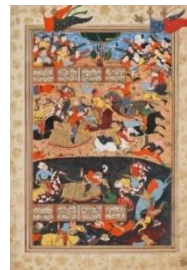
نگاره: ۳۳ / نام اثر: گفت و گوی
انوشیروان با بوذرجمهر / شماره صفحه:
۹۲۹

فاقد تصویر

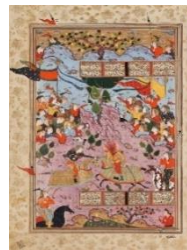
نگاره: ۳۶ / نام اثر: کشته شدن فرامین
به دست هرمز / شماره صفحه: ۱۱۲۹

فاقد تصویر

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



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



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



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



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



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



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

فاقد تصویر

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



تصویر ۴. برگی از شاهنامه قوام

به خط محمدقوام شیرازی. منبع:

آرشیو موزه رضا عباسی.

۲. **محمدقوام شیرازی**: خوشنویس این نسخه‌نگاره، قوام‌بن محمد شیرازی، از خوشنویسان پرکار نیمه دوم سده دهم و اوایل سده 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 به جا مانده که همگی به خط نستعلیق هستند (بیانی، ۱۳۶۳، ۸۱۶). وی از شاهنامه‌نگاران معروف شیراز بود (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۶، ۱۶). از او شاهنامه‌ای در موزه آثار اسلامی و ترک استانبول موجود است که چنین رقم دارد: «محمد قوام ... در شهر شیراز» و نیز شاهنامه دیگری به تاریخ ۹۶۰ ه.ق با رقم «محمدالقوام شیرازی» که در موزه هنرهای زیبای «بوستون» نگهداری می‌شود (بیانی، ۱۳۶۳، ۸۱۶). آثار متعددی با رقم‌های «محمدقوام»، «محمدقوام کاتب»، «قوام‌بن محمد شیرازی»، «حمامی» از سده دهم و یازدهم ه.ق به جا مانده که به نظر 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	شاهنامه فردوسی	قوام‌بن محمد شیرازی	۳۸	۱۰۰۰	قزوین	موزه رضا عباسی
۲	شاهنامه فردوسی	قوام‌بن محمد شیرازی	؟	۹۹۸	شیراز	نیویورک، روزنباخ
۳	شاهنامه فردوسی	قوام‌بن محمد شیرازی	۴۸	۹۹۹-۹۹۸	شیراز	دانشگاه پرینستون، نیوجرسی
۴	خمسه نظامی	محمدقوام کاتب	۲۵	۹۵۱	شیراز	موزه توبقاپی سرای استانبول
۵	یوسف و زلیخای جامی	محمدقوام	۴	۹۵۴	شیراز	کتابخانه دانشگاه کمبریج
۶	خمسه نظامی	محمدقوام کاتب	۲۴	۹۵۰	شیراز	انستیتوی مطالعات شرقی آکادمی علوم روسیه، سن پترزبورگ

ردیف	نام اثر	رقم کاتب	تعداد نگاره	سال تولید	محل تولید	محل نگهداری
۷	شاهنامه فردوسی	محمدقوام	۳۱	۱۰۰۹	شیراز	آکسفورد، کتابخانه بادلیان
۸	شاهنامه فردوسی	محمدقوام شیرازی (حمامی)	؟	سده ۱۰	شیراز	استانبول، موزه آثار ترک و اسلامی
۹	شاهنامه فردوسی	محمدالقوام شیرازی	؟	۱۹۶۰ یا ۹۶۹	شیراز	موزه هنرهای زیبای بوستون
۱۰	کلیات سعدی	محمدقوام شیرازی	۶۹	۹۷۴	شیراز	موزه بریتانیا، لندن
۱۱	دیوان حافظ شیرازی	محمدقوام شیرازی	۴	۹۸۲	شیراز	بنیاد کورکیان، نیویورک
۱۲	دیوان سنایی	محمدقوام شیرازی	۷	۱۰۱۶	شیراز	کتابخانه جان رایلندز، منچستر
۱۳	خمسه نظامی	محمدالكاتب شیرازی (حمامی)	؟	۹۴۳	شیراز	بنیاد کورکیان
۱۴	یوسف و زلیخای جامی	محمدالقوام شیرازی	؟	سده ده	شیراز	کتابخانه ایندیا افسیس
۱۵	دیوان حافظ	محمدالشیرازی (حمامی)	؟	۹۵۰	شیراز	؟
۱۶	یوسف و زلیخای جامی	محمدقوام الشیرازی	؟	سده ده	شیراز	؟
۱۷	سبحه الاحرار جامی	محمدالقوام الکاتب الشیرازی	؟	۹۵۸	شیراز	بنیاد کورکیان
۱۸	هفت اورنگ جامی	محمدالقوام شیرازی	؟	سده ده	شیراز	کتابخانه بادلیان
۱۹	دیوان امیر خسرو دهلوی	محمدالقوام الکاتب الشیرازی	؟	سده ده	شیراز	بنیاد کورکیان

مقایسه نگاره‌های «شاهنامه قوام» با دیگر نگاره‌های نسخه‌های شیراز

در جدول ۳ تعدادی از نگاره‌های «شاهنامه قوام» در کنار دیگر شاهنامه‌های مکتب شیراز قرار گرفته است تا مخاطب به شباهت خیره‌کننده میان این شاهنامه‌ها با یکدیگر پی ببرد. نه تنها 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. مقایسه نگاره‌های «شاهنامه قوام» با دیگر نگاره‌های نسخه‌های شیراز.

نگاره



نگاره: ۳ / نام اثر: کشته شدن شغاد / شاهنامه نگاهداشته در کتابخانه ملی فرانسه، ۹۷۶ ه.ق شیوه شیراز. منبع:
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8427205j/f684.item>



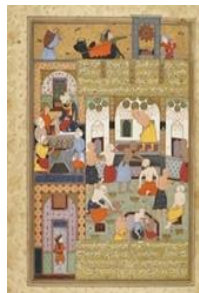
نگاره: ۲ / نام اثر: کشته شدن شغاد / شاهنامه یک نگاهداشته در موزه پرینستون به سال ۹۹۸-۹۹۹ ه.ق شیوه شیراز. منبع: Simpson, 2015, 55.



نگاره: ۱ / نام اثر: کشته شدن شغاد / شاهنامه قوام نگاهداشته در موزه رضا عباسی، ۱۰۰۰ ه.ق. منبع: بهار، ۱۳۹۱، ۵۷.



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

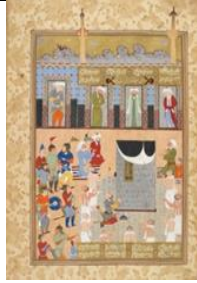


نگاره: ۵ / نام اثر: فردوسی در گرمابه شاهنامه I.Q.Islamic3540 نگاهداشته در کتابخانه بریتانیا، ۹۹۹ ه.ق شیوه شیراز. منبع: ماهوان، ۱۳۹۵، ۳۷۲.

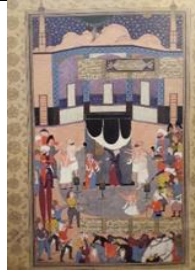


نگاره: ۴ / نام اثر: فردوسی در گرمابه / شاهنامه قوام نگاهداشته در موزه رضا عباسی، ۱۰۰۰ ه.ق. منبع: آرشیو موزه رضا عباسی

نگاره



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



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



نگاره: ۷ / نام اثر: نیایش اسکندر در کعبه / شاهنامه قوام نگاهداشته در موزه رضا عباسی، ۱۰۰۰ ه.ق. منبع: آرشيو موزه رضا عباسی

تحلیل و بررسی دو نگاره از «شاهنامه قوام»

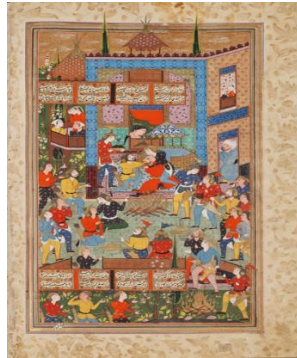
در این بخش به تحلیل چند نگاره از «شاهنامه هزار» پرداخته و از نظر ویژگی‌های بصری و ساختاری بررسی شده است. دو نگاره از این شاهنامه برای این کار برگزیده شده و مورد بررسی قرار گرفته است. این نگاره‌ها، جزو نگاره‌های گمنام و کمتر شناخته شده این شاهنامه است این نگاره‌ها، جزو نگاره‌های گمنام و کمتر شناخته شده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

۱. **نگاره 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 همراه با برادر و پسرش به توران لشکرکشی کرد. خوشنواز فرزند خاقان به پیروز نامه نوشت و او را از این کار پرهیز داشت، اما پیروز اعتنایی نکرد و به توران حمله ور 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 لحظه شکست ایرانیان به تصویر 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 میانه نگاره پیکارجویان در حال نبرد و کشتار یکدیگراند. نبرد به صورت 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 جنگ‌آزار به کار 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 بی‌پرده خشونت است که در جای‌جای اثر دیده می‌شود. نمونه‌های بارز این خشونت‌ها را در بازنمایی سرهای بریده و بدن‌های دونیم شده در میانه نگاره می‌توان مشاهده کرد. در نیمه پایین نگاره نیز پیکره‌ها با سرهای شکسته و خونین تصویر شده‌اند. از جمله رنگ‌هایی که فراوان در این نگاره به کار رفته رنگ قرمز است که به تنش و خشونت اثر کمک کرده است. در این بخش نگارگر برای نمایش فضای چاه پس‌زمینه نگاره را با رنگ خاکستری تیره

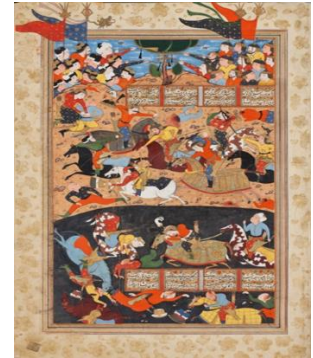
پوشانده و سربازان و اسبها را به صورت معلق در آن قرار داده است و با این شیوه، لحظه سقوط آنان در چاه را به نمایش گذاشته است. در این نگاره عناصری که توسط کادر بریده شده‌اند به وفور دیده می‌شود. تنها عناصری که از محدوده درونی کادر تجاوز کرده‌اند، درفش‌های نبرداند که تقریباً در بیشتر نگاره‌های نبرد شیوه شیراز به همین 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 به خوبی 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 به نمایش درآمده‌اند. در اینجا اسبها کاملاً براساس سنت شیراز ترسیم شده‌اند و با اسب‌های شیوه قزوین ناهمبندی‌های بنیادین دارند. در این نگاره اسبها با وجود تحرک زیاد انعطاف و پیچ و تاب‌های شیوه قزوین را ندارند و همگی به صورت 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 به رنگ سیاه دیده می‌شود که به گمان بسیار تاج سلطنتی پیروز شاه است و نگارگر بدین‌سان به فرجام دردناک وی اشاره می‌کند.

۲. نگاره میل کشیدن بر چشمان هرمز: این نگاره متعلق به بخش تاریخی شاهنامه است و روایتی است از فرجام تیره یکی از شهریاران نگون بخت تیره 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 ایران زمین دست‌یازی می‌کنند. هرمزد به یاری فرمانده توانای سپاهش، بهرام، توانست دشمنان را سرکوب کند و به عقب براند، اما در آخر به سبب اختلافاتی که بین او و بهرام پیش آمد، موجب شد تا از اریکه قدرت به زیر افکنده شود. بزرگان و درباریان شاه بر علیه او کودتا کردند و پس از کور کردن دیدگان وی، پسرش خسرو را به جای او بر تخت پادشاهی نشانند (فردوسی، ۱۳۸۵، ۷۹۵-۷۶۰). در اینجا نگارگر به متن وفادار مانده و رخداد مورد نظر را با تمام توصیفاتش بازنموده است. در این نگاره، هرمزد در میانه نگاره با سری برهنه و جامه‌ای سراسر قرمز و ساده بازنمایی شده است. بیشتر افراد موجود در نگاره نظاره‌گر اویند و چشم را به سوی 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 به سوی وی سوق می‌دهند. حالت شگفت‌زده پیکره‌ها از طریق حرکت دست‌ها و سر بیان شده و تعدادی از آن‌ها در حال نگاه به یکدیگر و انگشت به دهان 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 کودتاجیان 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 برگشته بخت نمی‌دهد و دیگری در حال کور کردن دیده‌چپ 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 نیمه دیگر به بیرون از کاخ اختصاص داده شده است. آسمان با رنگ طلایی مجسم و فضای بسیار اندکی برای نمایش پیدا کرده است. ابرها به گونه خطوط سفیدی بازنمایی شده‌اند که سرشار از تحرک و پویایی هستند. رنگ سرخ پرده پنجره 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 به رنگ سرخ بازنمایی شده‌اند و بر خشونت و تنش موجود در نگاره می‌افزایند. کادر نگاره به صورت مستطیل کامل است که دو درخت سروناز هم‌راستای یکدیگر که در پشت کاخ قرار دارند از محدوده آن تجاوز کرده‌اند.



تصویر ۵. نگاره نبرد پیروز و خوشنواز.
منبع: آرشیو موزه رضا عباسی.



تصویر ۶. نگاره میل کشیدن بر چشمان هرمز.
منبع: آرشیو موزه 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 برجسته شاهنامه‌نگاری در دوران صفوی شهر شیراز بود که از دیرباز پویا بود و در سده دهم هجری به اوج خود رسید. «شاهنامه 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 جنبه بازاری داشتند، اما با نگرش به نفاست و شکیل بودن «شاهنامه 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. نسخه قوام همانندی‌های بسیاری با دیگر شاهنامه‌های شیوه شیراز دارد و گمان می‌رود که این قبیل آثار خصوصاً شاهنامه‌های «قوام»، «پک» و «بریتانیا» به دست نگارگر و یا نگارگران مشترکی کار شده باشد. از دلایل دیگری که می‌توان برای شیرازی بودن نسخه قوام به آن استناد کرد، خوشنویس آن محمدقوام شیرازی است که در شهر شیراز کنشگری می‌کرد. تمام نسخه‌هایی که به دست 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. «شاهنامه قوام» از نسخه‌هایی است که تمام ویژگی‌های شیوه شیراز را داراست. این شاهنامه نه تنها از دیدگاه ویژگی‌های بصری بلکه از حیث موضوع نیز با دیگر شاهنامه‌های شیراز همانند است. نگاره‌هایی چون کشته شدن شغاد به دست رستم، فردوسی در حمام، اسکندر در حال زیارت کعبه و ... از جمله نگاره‌هایی هستند که در نسخه قوام حضور دارند و در دیگر شاهنامه‌های شیوه 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 به دست رستم و ... جزو درونمایه‌هایی هستند که بیشتر در

نسخه‌نگاره‌های شیراز تکرار شده‌اند. این شاهنامه برخلاف نظر برخی از کارشناسان، نمی‌تواند متعلق به شیوه قزوین باشد؛ چراکه معیارها و ویژگی‌های اصلی آن شیوه را ندارد. در نگاره‌های «شاهنامه شاه اسماعیل دوم» و «شاهنامه شاه عباس» که نمونه‌های مهم سبک قزوین هستند، رویکرد نگارگر چه از حیث فرم و چه محتوا ناهمانند است و همانندی‌های چندانی با نسخه هزار ندارند. پیکره‌های انسانی در این نگاره‌ها برخلاف «شاهنامه هزار» کم‌تعداد هستند و ویژگی‌هایی چون قد بلند و معمولاً با شکم برآمده دارا هستند. پیکره‌های «شاهنامه هزار» اما چنین ویژگی‌هایی را ندارد و پیکره‌ها دارای کمرهای باریک و قدهای کوتاه‌تری نسبت به پیکره‌های قزوین دارند. چهره‌ها نیز در «شاهنامه هزار» با شاهنامه‌های قزوین ناهمانند است. در «شاهنامه هزار» ریش‌ها کم‌پشت‌تر و چشم‌ها درشت‌تر از شیوه قزوین ترسیم شده‌اند.

نتیجه‌گیری

با نگرش به همانندی‌های بسیار نگاره‌های «شاهنامه قوام» با دیگر نسخه‌های شیوه شیراز، می‌توان به یقین گفت که این شاهنامه می‌تواند متعلق به شیوه نگارگری شیراز باشد. ویژگی‌هایی چون گردن‌های دراز و سرهای گرد که با نگاره‌های شیوه 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 پایان‌نامه ارشد نویسنده ۲ این مقاله است و نویسنده ۱ استاد راهنمای این پایان‌نامه 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 نتیجه‌گیری پرداخته است.

تقدیر و تشکر

نویسندگان این پژوهش بر خود لازم می‌دانند 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 (ترجمه رویین پاکباز). تهران: نگاه.

- اشرفی، مرجان. (۱۳۸۶). *بهباد و شکل‌گیری مکتب مینیاتور بخارا* (ترجمه 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 ((فزون-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 ایهام. (۱۳۹۳). *سیر و صور نقاشی ایران* (ترجمه یعقوب آژند). تهران: انتشارات مولی.
- حسینی‌راد، عبدالمجید. (۱۳۸۴). *شاهکارهای نگارگری ایران*. تهران: موزه هنرهای معاصر.
- حسینی‌راد، عبدالمجید. (۱۴۰۱). *شاهنامه شاه اسماعیل*. تهران: انتشارات زرین و سیمین.
- حسینی‌راد، عبدالمجید. (۱۴۰۱). *شاهنامه قوام*. تهران: انتشارات زرین و سیمین.
- ریشار، فرانسیس. (۱۳۸۳). *جلوه‌های هنر پارسی (ترجمه 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* (ترجمه ناهید محمد شمیرانی). تهران: کارنگ.
- سیدزیدی، زهرا. (۱۳۹۵). *شاه اسماعیل صفوی و شاهنامه صفوی*. *مجله مطالعات ایرانی*، ۱۵(۳۰)، ۱۱۶-۱۰۱.
- سیوری، راجر. (۱۳۹۶). *ایران عصر صفوی* (ترجمه کامبیز عزیزی). تهران: نشر مرکز.
- شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۹). *مناسک حج در نگارگری اسلامی و نقش آن در همبستگی ملی و وحدت اسلامی*. *نامه پژوهش فرهنگی*، ۱۲(۱)، ۸۸-۶۵.
- شریف‌زاده، عبدالمجید. (۱۳۷۰). *نامورنامه*. تهران: میراث فرهنگی و اداره امور حوزه‌های تهران- وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- صفاری، نهضت‌سادات و فرخ‌فر، فرزانه. (۱۴۰۲). *پیوند و گسست شاهنامه‌نگاری در مکاتب شیراز آل‌ایتجو 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. دلبیو. (۱۳۷۴). *هنرهای ایران* (ترجمه پرویز مرزبان). تهران: فرزانه.
- فسائی، حسن. (۱۳۸۸). *فارسنامه ناصری*. تهران: امیرکبیر.
- قلیچ‌خانی، حمیدرضا. (۱۳۹۶). *کاتبان شاهنامه*. تهران: کتاب‌آزایی ایرانی.
- کری و لث، استوارت. (۱۳۸۹). *نقاشی ایرانی: نسخه نگاره‌های عهد صفوی* (ترجمه احمدرضا تقاء). تهران: سمت.
- کن‌بای، شیلا. (۱۳۹۱). *نقاشی ایرانی* (ترجمه مهدی حسینی). تهران: دانشگاه هنر.
- کنگرانی، منیژه. (۱۳۹۰). *فردوسی در آیین نگارگری ایرانی*. *فصلنامه کیمیای هنر*، ۱(۱)، ۷۱-۷۸.
- گرابار، اولگ. (۱۳۹۶). *مروری بر نگارگری ایرانی* (ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند). تهران: سمت.
- گری، بازل. (۱۳۹۲). *نقاشی ایرانی* (ترجمه عربعلی شروه). تهران: نشر دنیای نو.
- ماه‌وان، فاطمه. (۱۳۹۵). *شاهنامه‌نگاری گذر از متن به تصویر*. تهران: معین.
- مجیرشیبانی، نظام‌الدین. (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.
- ولش، آنتونی. (۱۳۸۹). *نگارگری و حامیان صفوی*. تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.
- یوسفی، حسن. (۱۳۹۳). *تاریخ نقاشی قزوین*. تهران: سوره 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.