

The Integration of Art and Politics in the Portraiture of Shah Ismail I from the Safavid Era to the Qajar Period

Niloofer Farrahipour¹ Ali Shojaee-Esfahani,² Mitra Shateri³

1-M.A. in Archaeology, Faculty of Conservation, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran.

2-Assistant Professor, Department of Archaeology, Faculty of Conservation, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran, (Corresponding Author).

3-Associate Professor, Department of Archaeology, Faculty of Literature and Humanities, Shahrekord University, Shahrekord, Iran.

Abstract

Introduction: The ascension of Shah Ismail I, the founder of the Safavid dynasty, in the 10th century AH brought about significant transformations in the political, social, religious, and artistic realms. During this period, a shift towards realism and the reflection of personal emotions in portraiture became prominent, aiming to convey values and power through the above mentioned art

Purposes & Questions: This research aims to identify and examine the portraits of Shah Ismail I and the reasons for the continuity of his portraiture in subsequent periods. The research question is as follows: What are the characteristics of the portraiture of Shah Ismail I and why has the portraiture of Shah Ismail I continued into the periods after the Safavid era? Therefore, this study revolves around the characteristics of Shah Ismail I's portraiture and its persistence in later periods.

Methods: The research employs a descriptive-analytical and historical method, utilizing data obtained through library research and field studies. The statistical population includes 51 portrait works of Shah Ismail I, not only from the Safavid era, but also spanning centuries after the collapse of the Safavid dynasty under the subsequent rule.

Findings & Results: Shah Ismail I's portraiture, beyond depicting the physical features of his face, served the purpose of promoting and solidifying his royal authority and propagating the Safavid government. These portraits were used as tools to showcase the stable rule of the Safavid kings and justify their power in comparison to others. In some instances, the depiction of Shah's portraits by foreign governments symbolized his power and grandeur, serving as symbols of political relations. The portraits vividly capture Shah Ismail I's physical attributes, portraying him as a charismatic and well-built man with red hair, fair skin, and a serious and determined face. Typically depicted in formal royal attire with crown and throne, his portraits symbolize power, splendor, and praise. These artworks not only reflect his physical appearance, but also act as powerful tools for preserving Safavid history and culture, legitimizing subsequent Safavid kings and Shia governments. The earliest known portrait of Shah Ismail is a miniature painting from the 16th century AD. It depicts the young Shah wearing a turban and a long robe, with a sword at his side. The painting is notable for its realistic depiction of the Shah's features, including his sharp nose and dark eyes. In the 17th century AD, portraiture of



► Received: 2024-06-18
 ► Final revision: 2024-12-01
 ► Accepted: 2024-12-20
 ► Early online access: 2024-12-20
 ► Published: 2025-10-01

► 1
 Email: niloofarrah44@gmail.com
 ► 2
 Email: a.shojaei@aui.ac.ir
 ► 3
 Email: shateri.mitra@lit.sku.ac.ir

Abstract

► Negareh
 ► Autumn 2025 - NO 75



Negareh

Autumn 2025 - NO 75

Shah Ismail became more stylized. Paintings of the Shah often depicted him as a larger-than-life figure, with idealized features and a regal bearing. This shift in style reflects the growing power and prestige of the Safavid dynasty. The study and analysis of Shah Ismail I's portraits during the Safavid era reveal that this artistic expression served not only as a representation of the ruler's physical appearance, but also as a potent tool for promoting the Safavid government and conveying cultural values. The characteristics of Shah Ismail I's portraiture, including charm, splendor, and authority, have endured as symbols of the stability and elevation of the Safavid rule. The persistence of these portraits in later periods, especially during the Zand and the Qajar eras, can be attributed to political, historical, and identity-driven reasons, emphasizing the authenticity and legitimacy of Shah Ismail I as a significant historical figure in Iran. The Qajar dynasty, which ruled Iran from 1794 to 1925 AD, continued the tradition of depicting Shah Ismail as a heroic figure. However, Qajar portraits of the Shah often incorporate Western influences, such as the use of perspective and shading. The portraiture of Shah Ismail I by Iranian and European artists resulted in different artistic works, pursuing distinct goals, styles, and artistic techniques. In Iranian portraiture of the king, the face is depicted in a three-quarter view with vivid and intense colors, bold and thick lines, and a simple and focused composition. On the other hand, the European portraiture style presents the king's face in a half-profile view, using soft colors and symmetrical compositions. These artists pay closer attention to precision and realism in facial depiction, presenting a more detailed portrayal of the natural features and emotions of Shah Ismail I. In conclusion, the continuity of Shah Ismail I's portraiture beyond the Safavid era serves not only to perpetuate cultural and historical influences, but also to showcase the enduring cultural impact of the Safavid ascendancy. The portraits act as a testament to the ruler's charisma, power, and historical significance, contributing to the portrayal of Iran's rich cultural and political heritage. The portraits of the Safavid Shah Ismail I are important works of art that provide a glimpse into the history and culture of Iran. They are also a testament to the power of portraiture to capture the essence of a person and a time.

Keywords: Shah Ismail I, Portraiture, Safavid Era, Qajar Era, European Paintings, Battle of Chaldoran.

Abstract

تلفیق هنر و سیاست در چهره‌نگاری شاه اسماعیل اول از دوره صفویه تا قاجار

نیلوفر فرهی‌پور* علی شجاعی اصفهانی** میترا شاطری***

دریافت: ۱۴۰۳/۰۳/۲۹ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۹/۳۰ انتشار: ۱۴۰۴/۰۷/۰۹
بازنگری نهایی: ۱۴۰۳/۰۹/۱۱ زودآیند: ۱۴۰۳/۰۹/۳۰

صفحه ۱۲۰ تا ۱۳۹

نوع مقاله: پژوهشی

DOI:10.22070/negarch.2024.18662.3321

چکیده

مقدمه: روی کار آمدن شاه اسماعیل اول، بنیان‌گذار سلسله صفوی، در سده دهم ه.ق موجب تحولات گسترده‌ای در عرصه‌های سیاسی و اجتماعی شد که بازتاب آن را به وضوح می‌توان در هنر نقاشی این دوره مشاهده کرد. در نتیجه، توجه به جزئیات، واقع‌گرایی و انعکاس احساسات شخصیت‌ها باهدف انتقال ارزش‌ها و نمایش قدرت، بیش‌ازپیش در نقاشی ایرانی مورد توجه قرار گرفت.

اهداف و سؤال‌ها: هدف این پژوهش، شناسایی و بررسی آثار چهره‌نگاری شده از شاه اسماعیل اول در دوره صفوی و همچنین بررسی علل تداوم خلق این چهره‌نگاری‌ها در دوره‌های پس‌از آن است. سؤال پژوهش شامل چهره‌نگاری‌های شناسایی‌شده از شاه اسماعیل اول است و این‌که چه ویژگی‌هایی دارد و دلیل تداوم آن در دوره‌های پس از صفوی چیست؟

روش‌ها: روش تحقیق به صورت توصیفی-تحلیلی و تاریخی است و داده‌های مورد نیاز با استفاده از روش کتابخانه‌ای و مطالعات میدانی گردآوری شده‌اند. جامعه آماری پژوهش شامل ۵۱ اثر چهره‌نگاری شده از شاه اسماعیل اول است که حتی در حکومت‌های بعدی نیز ترسیم شده‌اند.

یافته‌ها و نتایج: نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که چهره‌نگاری شاه اسماعیل اول، علاوه بر نمایش ویژگی‌های فیزیکی چهره، برای ترویج و تثبیت قدرت سلطنتی شاه و تبلیغ حکومت صفوی نیز مورد استفاده قرار می‌گرفت. در برخی موارد، ترسیم چهره‌نگاری شاه توسط دولت‌های خارجی، نشان از قدرت و شکوه شاه داشت و به‌عنوان نمادی از روابط سیاسی بین دولت‌ها عمل می‌کرد. بر اساس منابع تاریخی، شاه اسماعیل اول مردی خوش‌سیم، خوش‌اندام با سبیل، موهای قرمز و پوست سفید بود و چهره‌ای جدی و مصمم داشت. آثار به‌جامانده از چهره‌نگاری‌های شاه اسماعیل، این ویژگی‌ها را به خوبی نمایش داده و معمولاً او را در لباس‌های فاخر سلطنتی و با نمادهای قدرت همچون تاج و تخت به تصویر کشیده‌اند که نشان‌دهنده اقتدار و تمجید بود. تداوم خلق این آثار هنری در دوره‌های بعد از صفویه، به‌ویژه در عهد زند و قاجار، عمدتاً دلایل سیاسی و هویتی داشته و به‌منظور مشروعیت بخشی به حکومت‌های شیعی پس از آن‌ها صورت گرفته است.

واژگان کلیدی: شاه اسماعیل اول، چهره‌نگاری، دوره صفوی، دوره قاجار، نگاره‌های اروپایی، جنگ چالدران.

* کارشناس ارشد باستان‌شناسی، دانشکده مرمت، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران. Email:a.shojaei@au.ac.ir

** استادیار، گروه باستان‌شناسی، دانشکده مرمت، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران، (نویسنده مسئول).

Email:a.shojaei@au.ac.ir

*** دانشیار، گروه باستان‌شناسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران.

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





تاریخ از این دوره تا دوره قاجار به شمار می‌آیند.

بیان مسئله: چهره‌نگاری شخصیت‌های تاریخی و رهبران

سیاسی همواره موضوعی مورد توجه بوده و از زمان‌های گذشته تا به امروز، نقاشی‌های بازمانده از رهبران و شخصیت‌های مهم فرهنگ‌های مختلف، به مطالعه آن‌ها در ادوار گوناگون تاریخی کمک کرده است. در چهره‌نگاری، هدف اصلی به تصویر کشیدن و انتقال ویژگی‌ها، احساسات و شخصیت فرد است. در آثار چهره‌نگاری شاه اسماعیل اول (۹۳۰-۸۹۲ ه.ق)، بنیان‌گذار سلسله صفویه و یکی از شاهان برجسته این دوران، می‌توان شخصیت و اوضاع زندگی او را بررسی کرد. در طول ۲۸ سال حیات، زندگی شاه اسماعیل بیشتر به جنگ‌ها و نبردها اختصاص یافت و او فرصت محدودی برای اشتغال به امور هنری داشت. در اوقات فراغت، فعالیت‌های جسمانی چون شکار و ورزش‌هایی مانند چوگان را ترجیح می‌داد. شاه اسماعیل اول، آیین شیعه دوازده‌امامی را به‌عنوان مذهب رسمی دولت تازه تأسیس قرار داد و به دلیل شجاعت و پیروزی‌های نظامی، در اروپا نیز شهرت یافت؛ به همین دلیل آثاری از چهره‌نگاری او توسط هنرمندان اروپایی ترسیم شد. هدف اصلی این تحقیق، شناسایی و تحلیل آثار چهره‌نگاری‌های شاه اسماعیل اول و بررسی دلایل تداوم این آثار در دوره‌های بعدی است. سؤال پژوهش عبارت است از این‌که در بررسی آثار چهره‌نگاری شاه اسماعیل اول چه ویژگی‌های وجود دارد و چرا این آثار پس از دوره صفوی تداوم یافتند؟ درک چگونگی تأثیر چهره‌نگاری شاه اسماعیل اول بر فرهنگ و تاریخ دوران صفویه و همچنین تداوم این مفهوم هنری در دوره‌های بعدی، ضرورت انجام تحقیق را تبیین می‌کند. چهره‌نگاری‌های شاه اسماعیل اول، با ترسیم ویژگی‌های فیزیکی او و مناظری که شاه در آن‌ها قرار گرفته، در شناسایی سبک زندگی و جایگاه او به‌عنوان مؤسس سلسله صفوی، حتی پس از پایان این دوره، راهگشا هستند و به‌عنوان منابعی ارزشمند برای مطالعه

روش تحقیق

این پژوهش از نظر هدف، بنیادی و با روش توصیفی و تحلیلی انجام شده است. شیوه جمع‌آوری اطلاعات از طریق بازدید میدانی از منابع موزه‌ای مانند کاخ چهل‌ستون اصفهان و موزه کاخ گلستان تهران و دیگر آثار موزه‌ای همچون آلبوم‌های نقاشی، تک‌برگ‌ها، تواریخ مصور و همچنین با استفاده از منابع کتابخانه‌ای دست اول و دوم به‌دست آمده است. جامعه آماری پژوهش شامل ۵۱ نمونه از چهره‌نگاری‌های شاه اسماعیل اول از دوره صفوی تا قاجار است که علاوه بر قلمرو فرمانروایی صفوی، در محدوده امپراتوری گورکانی و دولت‌های اروپایی نیز ترسیم شده‌اند. از میان نمونه‌های شناسایی شده، ۱۳ اثر که تصویر و پوشاک شاه را با جزئیات و وضوح بیشتری نشان می‌دهند، به‌صورت هدفمند و بر اساس ترتیب تاریخ ترسیم، انتخاب و تحلیل شده‌اند. این آثار منتخب بازه‌ای از دوره صفوی تا قاجار را در برمی‌گیرند و مضامینی همچون جنگ، سیاست، شکار، مذهب و بزم را شامل می‌شوند (جدول ۱). روش تجزیه و تحلیل در این پژوهش، کیفی است. تحقیق در سه بخش اصلی سازمان‌یافته است: بررسی جایگاه شاه اسماعیل اول در آثار دوره صفویه و انطباق آن با توصیفات چهره وی در منابع مکتوب دست اول؛ بررسی تداوم چهره‌نگاری شاه اسماعیل اول در دوره‌های بعدی و درنهایت، تحلیل ویژگی‌ها و اهداف چهره‌نگاری‌های این پادشاه.

پیشینه تحقیق

در میان منابع دست اول فارسی و غیرفارسی هم‌زمان با حیات شاه اسماعیل اول و نیز در گزارش‌های ایتالیایی‌هایی که در سده دهم ه.ق به ایران سفر کردند، توصیفات از چهره شاه وجود دارد. زنوندر سفرنامه خود به نام

جدول ۱. پراکنش آثار چهره‌نگاری شده شاه اسماعیل اول از نظر موضوع و از دوره صفوی تا قاجار

تعداد نگاره	طبقه‌بندی آثار		تعداد نگاره	پراکنش موضوعات		
۵۱	آثار داخلی		۳۷ اثر	جنگ: ۲۰	سیاسی: ۸	شکار: ۷
	آثار خارجی	اروپایی	۴ اثر	تک‌چهره: ۴		
		گورکانی	۱ اثر	سیاسی: ۱		
	دوره زند		۲ اثر	شکار: ۱	جنگ: ۱	
	دوره قاجار		۷ اثر	جنگ: ۷		

World. در انتشارات Brill به تفاوت‌های شجره‌نامه‌های مصور عثمانی و صفوی با یکدیگر که دارای تصاویری از شاهان صفوی بودند، پرداخته است. نجیب اوغلو (Orbay, 2000) در کتاب *The Sultan's Portrait: Picturing The House of Osman* در انتشارات Topkapi Museum پرت‌های سلاطین عثمانی را با پرت‌های شاهان صفوی مقایسه کرده است. باین‌حال، در هیچ‌یک از پژوهش‌های موجود، ویژگی‌های چهره‌نگاری‌های شاه اسماعیل صفوی در محدوده زمانی دوره صفوی تا قاجار به‌طور مستقل بررسی نشده است.

شاه اسماعیل اول و ویژگی‌های او در منابع مکتوب

شاه اسماعیل اول صفوی (حک: ۹۰۷-۹۳۰ ه.ق)، بنیان‌گذار سلسله صفوی، ایران را به‌عنوان کشوری شیعی وارد قرن یازدهم هجری قمری کرد. گزارش‌های اروپایی، تواریخ صفوی و زندگی‌نامه‌های افسانه‌ای نشان می‌دهند که او خود را تجسمی نیمه‌الهی معرفی می‌کرد (کنبی، ۱۳۸۶، ص. ۲۶). شاه اسماعیل اول در سال ۹۰۷ ه.ق، الوند آق‌قویونلو (حک: ۹۰۵-۹۰۷ ه.ق) را در نجوان شکست داد و پایتخت او، تبریز را تصرف کرد. وی در همان سال در تبریز تاجگذاری کرد و به‌زودی توانست بر باقی‌مانده ایران مسلط شود و مذهب شیعه اثنی عشری را به‌عنوان مذهب رسمی در آنجا تثبیت کند (ترکمان منشی، ۱۳۸۱، ص. ۴۷). این اقدام دوره جدیدی از تنش را در غرب آسیا آغاز کرد، زیرا ایران از سوی همسایگان عمدتاً سنی مذهب که مهم‌ترین آن‌ها سلطان سلیم (حک: ۹۱۸-۹۲۶ ه.ق)، امپراتور عثمانی بود، احاطه شده بود. باین‌حال، دوره اولیه روابط عثمانی و صفوی را می‌توان دوستانه دانست (Özgüdenli, 2006).

چهره‌نگاری‌های مربوط به شاه اسماعیل اول صفوی از جنبه‌های مختلف به‌عنوان منابع تاریخی بسیار ارزشمند شناخته می‌شوند. این منابع به دو دسته اصلی تقسیم می‌شوند: منابع داخلی و منابع خارجی. منابع داخلی شامل کتب تاریخی همچون *حبيب السیر* و *تاریخ جهانگشای خاقان* و نیز نقاشی‌های ایرانی هم‌دوره با صفویه تا قاجار هستند. منابع خارجی نیز شامل سفرنامه‌ها و نقاشی‌های تاریخی مربوط به دولت‌های همسایه و اروپایی است که معمولاً دیدگاهی بیرونی به دوره و رویدادهای مرتبط با آن ارائه می‌دهند.

۱. ویژگی‌های شاه اسماعیل اول در منابع مکتوب داخلی

شاه اسماعیل اول برای پیروانش مرشد کامل، پادشاه و تلفیقی از دو میراث (به واسطه پدری ایرانی و مادری ترکمن) بود و اگرچه حکومت شیعه‌مذهب صفوی با مقاومت‌هایی مواجه شد، ولی جاذبه شخص شاه اسماعیل

در *Travels in Persia* (Barbaro, 2011) Cambridge University Press شاه را در سن ۱۳ سالگی توصیف کرده است. آنجلو نیز در کتاب *سفرنامه‌های ونیزیان در ایران* (باربارو و همکاران، ۱۳۸۱) نشر خوارزمی، علاوه بر دوره نوجوانی، شاه را در ۳۱ سالگی ملاقات و توصیف کرده است.

در منابع دست دوم، پژوهشی مستقل و متمرکز بر شناسایی چهره‌نگاری شاه اسماعیل اول و دلایل تداوم آن منتشر نشده است. دسته‌ای از مطالعات به بررسی موضوع و رویکردهای اجتماعی و سیاسی نگاره‌های صفوی پرداخته‌اند؛ از جمله بابایی (Babaie, 1994) که در مقاله خود به نام "Shah Abbas II, The Conquest of Qandahar, The Chihil Sutun, and Its Wall Paintings" در نشریه *Muqarnas* شماره ۱۱ با پرداختن به موضوعات و سبک نقاشی کاخ چهل‌ستون، تلاش کرده است تاریخ خلق این نگاره‌ها را تعیین کند. رزوی (Rizvi, 2012) نیز در مقاله‌ای با عنوان «The Suggestive Portrait of Shah 'Abbas: Prayer and Likeness in The Art Bulletin» در نشریه *a Safavid Shahnama* شماره ۲ با مطالعه شاهنامه ۱۶۰۵ م. ۹۸۳ ه.ق به بررسی رابطه تصویر و تصویرگرایی روایی در نقاشی ایرانی و روند سیاسی و هنری اوایل قرن ۱۱ ه.ق پرداخته است. محبی و همکاران (۱۳۹۷) در مقاله «بررسی رابطه جایگاه اجتماعی و انتخاب رنگ البسه در نگاره‌های دوره صفوی» در نشریه هنرهای صناعی اسلامی، شماره ۳، هویت و منزلت اجتماعی افراد را بر اساس نوع و رنگ پوشش آنان، با استناد به منابع مکتوب و تصویری دوره صفوی، بررسی کرده‌اند. دسته‌ای دیگر از پژوهش‌ها، تحولات سبک نگارگری و شمایل‌نگاری در دوره صفوی را مطالعه کرده‌اند؛ از جمله آیت‌اللهی (۱۳۹۱) در مقاله با «عنوان بررسی انسان نگاری در نقاشی مکتب اصفهان سده دهم و یازدهم ه.ق» نشریه مطالعات تطبیقی هنر، شماره ۴، با تمرکز بر مکتب اصفهان دوره صفوی، انسان نگاری، شیوه‌های بازنمایی تصویر انسان و نگرش تصویرگران در نقاشی صفوی پرداخته است. حقایق و فهیمی‌فر (۱۳۹۷)، در مقاله‌ای به نام «خوانش انتقادی بازنمایی تصویری نبرد چالدران در کاخ چهل‌ستون اصفهان» در نشریه *جستارهای تاریخی* شماره ۱، برای فهم چگونگی تبدیل یک شکست به افتخار، منابع تصویری نگاره‌های جنگ چالدران را بررسی کردند. همچنین علیف و عبدالله اف (Aliyev, & Abdullayeva, 2019) در مقاله "Shah Ismail's Image on 16th Century European Engravings" هنرمندان اروپایی که چهره شاه اسماعیل اول را با روش حکاکی روی کاغذ یا چوب اجرا کرده‌اند، شناسایی و معرفی کردند. مطالعه تانر (Taner, 2018) منتشر شده در کتابی با عنوان *An Annual on the Visual Cultures of the Islamic*



که به جزئیات متعددی از زندگی شاه اسماعیل اول اشاره دارد، به دلیل شکست شاه در برابر ترکان عثمانی به این واقعه مهم اشاره‌ای نکرده است (قاسمی گنابادی، ۱۳۸۷، ص. ۱۱۱). جدا از منابع مکتوب که به کمرنگ سازی روایت واقعه چالدران پرداخته‌اند، ترسیم این جنگ در میان نگاره‌ها نیز رواج داشت. حتی پس از دوره صفویه، این واقعه همچنان مورد توجه بود و بازنمایی می‌شد. نمونه بارز آن، نقاشی رنگ و روغن از دوره قاجار (۱۲۱۰ ه.ق) در کاخ چهلستون اصفهان اثر محمدصادق نگارگر (وفات: ۱۲۱۴ ه.ق) است (تصویر ۹).

در این پژوهش ۵ نگاره از جنگ چالدران متعلق به دوره صفوی و ۵ نگاره از دوره قاجار شناسایی شدند. در این نقاشی‌ها، یک الگوی تصویرسازی قابل تشخیص وجود دارد که شاه اسماعیل اول به‌عنوان شخصیت محوری در مرکز صحنه قرار گرفته و در حال کشتن سردار ترک، مالقوچ اوغلی نمایش داده می‌شود. این تصویر به‌عنوان نمادی از پیروزی‌ها و همچنین برای کمرنگ سازی ناکامی نبرد در جنگ چالدران خلق شده است. علاوه بر این، ترسیم سپاهیان عثمانی با توپ‌ها -که نشان از برتری تجهیزات نیروهای دشمن دارد- نیز جزئی از فرایند کمرنگ‌سازی شکست شاه اسماعیل اول به شمار می‌رود. این تصاویر نه تنها به خود جنگ اشاره دارند، بلکه از طریق ترسیم نقاط حساس و استفاده از تصاویر نمادین، احساسات و ارزش‌های مختلفی را در ذهن بینندگان القا می‌کنند.

۲. ویژگی‌های شاه اسماعیل اول در منابع خارجی

توصیف چهره شاه اسماعیل اول در منابع مکتوب دست اول، به‌ویژه در سفرنامه‌های جهانگردان ایتالیایی که در آن زمان به ایران سفر کرده بودند، دیده می‌شود. از جمله زنو (متوفی ۹۵۰ ه.ق) و آنجلو (۹۲۱ ه.ق)؛ دو سفیر ونیزی که در سفرنامه‌های خود توصیف روشنی از او ارائه می‌دهند. زنو می‌گوید: «این جوان که اسماعیل نام داشت، ۱۳ ساله بود. سیمایی شریف و ظاهری حقیقتاً شاهانه داشت، چنان‌که در چشم و سیمای او چیزی بود که او را به وضوح آن قدر بزرگ و فرمان‌بردار نشان می‌داد. فضایل معنوی او با زیبایی ظاهری‌اش در تضاد نبود چون دارای نبوغی سرشار و آرمان‌هایی والا بود که در این سن کم باورنکردنی به نظر می‌رسید» (Barbaro, 2011, p. 46).

آنجلو، شاه اسماعیل اول را به خاطر ویژگی‌های نیکو، محبوب عامه توصیف می‌کند و او را در نوجوانی، زیبا و خوشرو، با قدی متوسط، اندام خوش ترکیب و چهارشانه و با موی مایل به سرخ که از ریش و سیبیل فقط سیبیل می‌گذاشته، شرح داده است (باربارو و همکاران، ۱۳۸۱، ص. ۳۳۹). او همچنین شاه را در ۳۱ سالگی ملاقات کرده و می‌گوید: «بسیار زیبا و صاحب وقار و میانه

اول با ویژگی‌های دادگری، خوش‌سیمایی و منش شاهی، کمک کرد تا ایران تسلیم اراده او شود (کنبی، ۱۳۸۶، ص. ۲۴). شاه اسماعیل اول تا سال ۹۲۰ ه.ق به مدت چهارده سال؛ تقریباً هر سال را در جنگ گذراند و در همه نبردها پیروز شد؛ تا آنجا که سربازانش به شکست‌ناپذیری او ایمان آورده بودند؛ اما در سال ۹۲۰ ه.ق در جنگ چالدران از سلطان سلیم عثمانی شکست خورد. دگرگونی چهره سیاسی ایران به دنبال پیروزی‌های نظامی شاه اسماعیل اول از سال ۹۰۶ ه.ق تا ۹۲۰ ه.ق روی داد و آن قدر بر صفحات تاریخ و گزارش‌های خارجی‌ان تأثیر گذاشت که محدودیتی بر اوصاف راه و روش زندگی‌اش ایجاد کرد (کنبی، ۱۳۸۶، ص. ۲۲). حتی در این باب خواندمیر (وفات: ۹۴۲ ه.ق) در مورد شاه اسماعیل اول آورده است: «در مدت عمرش که ۳۸ سال بود، ۲۴ سال به جهان ستانی و ملکه‌داری گذرانید و خاندان چند سلطان بزرگ را برانداخت» (خواندمیر، ۱۳۸۰، ج. ۴، ص. ۲۴۶). این موضوع در ۲۷ نمونه از آثار یافت شده از چهره‌نگاری شاه اسماعیل اول با تمرکز بر موضوع جنگ نیز قابل مشاهده است.

حمایت شاه از بهزاد (وفات: ۹۱۲ ه.ق) و انتصاب او به ریاست کتابخانه سلطنتی در سال ۹۲۸ ه.ق، بیانگر ارجمند کردن وی به هنر بهزاد است. ابتکارات واقع‌گرایانه بهزاد در چهره‌نگاری با افول سلسله تیموری از بین رفت و در دوره صفوی به بعد نیز ادامه یافت (گرایار، ۱۳۸۳/۲۰۰۰، ص. ۱۰۶)؛ بنابراین، آثاری که بعد از این دوره خلق شده‌اند، ادامه همان مکتب واقع‌گرایانه بهزاد هستند که در آثار چهره‌نگاری شاه اسماعیل اول دیده می‌شود. حمایت درباری، ارتباط نزدیک بین مکاتب شرق و غرب و رشد و انتشار فن هرات، همگی در اوایل سده دهم هجری قمری سبب اوج سبک نقاشی ایران شد که به‌عنوان نمونه در تصاویر چهره‌نگاری شده از شاه اسماعیل اول تبلور پیدا کرد (بینیون و همکاران، ۱۳۹۶/۱۹۷۱، ص. ۲۸۸).

در همه نگاره‌های جنگ چالدران، همچون منابع مکتوب شکست ایران به طرز اغراق آمیزی کمرنگ جلوه داده شده و بر دلآوری و ایستادگی نیروهای قزلباش صفوی در برابر عثمانیان تأکید شده است؛ به‌ویژه فرماندهی شاه اسماعیل اول و شجاعت و دلآوری او در میانه میدان که با یک ضربه شمشیر، سردار معروف عثمانی (مالقوچ اوغلی) را همراه با اسبش به دو نیم کرده است. در بیشتر منابعی مانند *روضه الصفا* (تألیف حدود: ۹۳۰ ه.ق) و تاریخ جهان‌آرای عباسی (تألیف ۱۰۵۵ ه.ق) بر این نکته تأکید شده که دلیل شکست صفویان در چالدران علاوه بر دو برابر بودن تعداد نیروهای عثمانی نسبت به سپاه صفویان، توپخانه آنان بود (میرخواند، ۱۳۸۰، ج. ۸، ص. ۱۲۰)؛ وحید قزوینی، ۱۳۸۳، ص. ۳۷). موضوع توپخانه در نگاره‌ها نیز قابل مشاهده است (تصویر ۹). همچنین، قاسمی گنابادی، شاعر دوره شاه اسماعیل اول و شاه‌هه‌ماسب اول (متوفی ۹۸۲ ه.ق)



تصویر ۱. تک‌چهره شاه اسماعیل اول با عنوان (Ismael Rex Sophy, Pers تاریخ: ۹۷۶ ه.ق. Aliyev & Abdullayeva, 2019, p. 6)

بالاست؛ سفیدپوست، تنومند و چهارشانه است. ریشش را می‌تراشد و فقط سیل می‌گذارد و ظاهراً سنگین‌وزن به نظر نمی‌آید، همچون دوشیزگان پاک‌طینت و همچون آهوان چالاک است و با دست چپ کار می‌کند» (باربارو و همکاران، ۱۳۸۱، ص. ۴۵۰).

چهره‌نگارهای شاه اسماعیل اول در دوره صفوی

۴۲ اثر از چهره‌نگاری شاه اسماعیل اول در دوره صفوی مربوط به نگاره‌های اروپایی، نسخ مصور و تک‌دیوارنگاره شناسایی شد.

الف. آثار اروپایی:

چهار تک‌چهره از شاه اسماعیل اول یافت شد که توسط اروپاییان به صورت نیم‌رخ کشیده شده و نشان‌دهنده شهرت و قدرت شاه اسماعیل اول در آن دوره است. چهره‌نگاره شاه اسماعیل اول توسط کریستوفانو دل آلتیسیمو، نقاش ایتالیایی که تاریخ ۹۷۶ ه.ق را دارد و پس از مرگ شاه تاریخ‌گذاری شده، احتمالاً بر اساس شنیده‌ها یا کپی از اثر دیگری خلق شده است (تصویر ۱). کریستوفانو دل آلتیسیمو بیشتر به خاطر نقاشی‌های تاریخی و چهره‌نگاری‌هایش از شخصیت‌های مشهور دوران خود شناخته می‌شود. او در زمینه نقاشی تاریخی و مذهبی فعالیت می‌کرد و در بسیاری از آثارش به تصویر کشیدن رویدادهای تاریخی و اساطیر مرتبط با موضوعات مذهبی و ادیان معروف می‌پرداخته است (Aliyev & Abdullayeva, 2019, p. 6). او توانست با استفاده از توانایی هنری خود، شخصیت‌هایی همچون پاپ‌ها، فرمانروایان و هنرمندان را زنده و واقع‌گرا به تصویر بکشد (Aliyev & Abdullayeva, 2019, p. 6). این نقاشی اکنون در گالری اوفیزی در ایتالیا نگهداری می‌شود. جزئیات چهره شاه به جز ریش او را می‌توان در توصیفات آنجلو مشاهده کرد که شاه را با موی مایل به قرمز، دماغ عقابی و خوشرو و زیبا توصیف کرده است.

در تک‌چهره دیگری از توبیاس استیمر^۱، هنرمند اروپایی، شاه اسماعیل اول به حالت نیم‌رخ با ریش و سیل و یک تیرکمان و عمامه‌ای بزرگ ترسیم شده است (تصویر ۲). این تصویر در کتاب شرحی از مردان جنگی دلاور برجسته از پائولو جیویو^۲ در چاپخانه هاینریش پتری پرنا در بازل سوئیس در سال ۹۸۲ ه.ق منتشر شد (Aliyev & Abdullayeva, 2019, p. 6). از دیگر تک‌چهره‌های شاه اسماعیل اول که توسط هنرمندان اروپایی ترسیم شده، می‌توان به اثر آندره تئوت، هنرمند فرانسوی، مربوط به تاریخ ۹۹۲ ه.ق اشاره کرد که در کتابی با عنوان «تصویری از شخصیت‌ها و زندگی واقعی مردان برجسته» چاپ شده بود (تصویر ۳).

در این اثر، شاه به حالت نیم‌قد و نیم‌رخ با عمامه‌ای بزرگ و یک دست به حالت فرمان دادن نشان داده شده و در دست دیگرش شمشیری با قبضه‌ای به شکل شیر دارد. تئودور دی برای، هنرمند آلمانی نیز در کتابی با عنوان «تصویری

از زندگی و نمادهای سلاطین ترکیه» در سال ۱۰۰۴ ه.ق تصویری تکی از شاه اسماعیل اول منتشر کرده که او را به حالت نیم‌تنه و نیم‌رخ به سمت چپ، با عمامه‌ای بزرگ، کتی خردار، ریش و سیل نشان می‌دهد (تصویر ۴).

در آثاری که اروپاییان از شاه اسماعیل اول صفوی ترسیم کرده‌اند، عمامه او شبیه به عمامه‌های عثمانی‌ها نشان داده شده است. به نظر می‌رسد این شباهت به این دلیل است که اروپاییان با عمامه صفویان آشنایی نداشته‌اند و با توجه به ارتباطاتشان با امپراتوری عثمانی و آشنایی با پوشاک آنان، عمامه شاه اسماعیل اول را نیز مشابه عمامه‌های عثمانی ترسیم کرده‌اند (Canby, ۲۰۰۹, p. ۲۵۷). نمادهای به‌کاررفته در این تک‌چهره‌ها، شکوه، جلال و شهرت شاه را به تصویر کشیده‌اند و همگی تقریباً شبیه به یکدیگر هستند. تاریخ همه این آثار به پس از مرگ شاه مربوط می‌شود. از آنجاکه هیچ‌یک از این هنرمندان به ایران سفر نکرده بودند، احتمالاً تک‌چهره‌ها تخیلی یا بر اساس شنیده‌ها و کپی از آثار دیگر خلق شده‌اند.

ب. آثار داخلی:

به‌منظور مقابله با تبلیغات عثمانی، در یک شجره‌نامه فارسی با محتوای شیعی مربوط به سال ۱۰۱۵ ه.ق، نگاره‌ای از شاه اسماعیل در بغداد ترسیم شده است



تصویر ۳. تک‌چهره شاه اسماعیل اول، تاریخ: ۹۹۲ ه.ق. (Thevet, 1584)



تصویر ۲. تک‌چهره شاه اسماعیل اول، تاریخ: ۹۸۲ ه.ق. (Aliyev, & Abdullayeva, 2019, p. 6)



تصویر ۴- تک‌چهره شاه اسماعیل اول صفوی، تاریخ: ۱۰۰۴ ه.ق. (Thevet, 1584)

(Taner, 2018, p. 151). در این شجره‌نامه، از میان همه حاکمان به تصویر کشیده شده، صفویان از جایگاه ویژه‌ای برخوردارند. اعضای سلسله صفویه همه در مرکز صفحه قرار گرفته‌اند، در حالی که حاکمان معاصر عثمانی، از یک و مغول در حاشیه چپ و راست صفحات و با ابعادی کوچک‌تر نمایش داده شده‌اند. در مقدمه شجره‌نامه، سلسله صفوی با جزئیات نبردهای شاه اسماعیل اول، فتح تبریز، عراق، فارس، خراسان و در نهایت شکست او در چالدران توصیف شده است. این متن، همانند نمونه‌های پیشین، بر پیروزی‌های شاه اسماعیل اول در دهه اول حکومتش تأکید می‌کند و به سرعت از شکست چالدران عبور می‌کند. شاه اسماعیل اول در زیر متن، در قابی مستطیل شکل و متمایز از هفت مدالیون دیگر، نشسته بر تخت و همراه با خادمین به تصویر کشیده شده است (تصویر ۵). چهره او با ریش قهوه‌ای‌رنگ و عمامه پردار قزلباش صفوی ترسیم شده و همراهانش نیز با عمامه‌های قرمز قزلباش قابل‌شناسایی هستند.

تاریخ مصور جهانگشای خاقان صاحبقران که مؤلف آن در متن کتاب، خود را بیژن معرفی کرده است، به زندگی و شخصیت شاه اسماعیل اول می‌پردازد. نگاره‌های این اثر به معین مصور نسبت داده می‌شود. معین مصور (وفات: ۱۱۰۹ ه.ق.) از حوالی سال ۱۰۳۹ تا ۱۱۰۸ ه.ق. در اصفهان فعالیت داشت و به تصویرگری نسخه‌های خطی و خلق

نقاشی‌ها و طراحی‌های تک‌ورقی می‌پرداخت. مضامین کلی این نگاره‌ها مشابه تصاویر شاهنامه‌های متعددی بود که معین مصور نقاشی کرده بود؛ از جمله نبردها، صحنه‌های شکار، چند تصویر خاص برای تبلیغ خاندان حکومتی و معدودی صحنه‌های درباری (کنبی، ۱۳۸۵، ص. ۱۰۵). این

تلفیق هنر و سیاست در چهره‌نگاری شاه اسماعیل اول از دوره صفویه تا قاجار/۱۲۰-۱۳۷ / نیلوفر فرهی‌پور علی‌شجاعی اصفهانی-میترا لثاطری



تصویر ۵-۲. جزئیات چهره‌نگاری شاه اسماعیل اول صفوی (Taner, 2018, p. 165)



تصویر ۵-۱. شیخ حیدر، سلطان‌علی صفوی (برادر شاه اسماعیل اول)، شاه اسماعیل اول، سلیمان اول (Taner, 2018, p. 165)

از یکدیگر است. برای مثال، در یکی از نگاره‌ها، شاه در دوره نوجوانی و در مرکز صحنه، با کلاه قزلباش در حال شکار خرس به تصویر درآمده تا جنگاوری و دلاوری او به نمایش گذاشته شود (تصویر ۶).

در برگ دیگری از نسخه جهانگشای صاحبقران، شاه اسماعیل اول با چهره‌ای همراه با سبیل و کلاه قزلباش، در صحنه سیاسی روی تخت نشسته و در حال گفت‌وگو با ملک‌شاه رستم (سردار لر) به تصویر کشیده شده است (تصویر ۷). در این داستان ورود طایفه لران به فرماندهی ملک‌شاه رستم به اردوگاه سلطنتی به سال ۹۱۴ ه.ق. نقل شده است. جایگاه برتر شاه اسماعیل در بالای تصویر، به صورت چهارزانو روی تخت نگین‌دار نشان داده شده و اطرافیان او در پایین، به حالت دوزانو و به نشانه اطاعت

اثر که زندگینامه شاه اسماعیل اول به شمار می‌رود، با کنار گذاشتن توالی دقیق تاریخی و با پذیرش وقایع افسانه‌ای و صفات خارق‌العاده‌ای که به شاه اسماعیل اول نسبت داده می‌شود، با تاریخ‌نگاری‌های پیشین دوره صفوی تفاوت دارد (کنبی، ۱۳۸۵، ص. ۱۰۱). اثر حاضر منعکس‌کننده سنت شفاهی داستان‌سرایی مردمی و آکنده از ارزش‌های ایدئولوژیک است. نسخه مصور تاریخ جهانگشای خاقان صاحبقران به صورت پراکنده در موزه‌ها و حراجی‌های مختلف جهان نگه‌داری می‌شود و در پژوهش حاضر، جمعاً تعداد ۳۲ برگ از آن شناسایی شده است که در تمامی آن‌ها چهره شاه حضور دارد. (ر.ک. تصویر ۶ تا ۸). در این کتاب، چهره شاه در سنین مختلف با تفاوت‌های جزئی در ترسیم صورت و هیكل او در دوره نوجوانی و جوانی قابل تشخیص



تصویر ۶-۲. جزئیات چهره‌نگاری شاه اسماعیل اول (Musavvir, 1650)



تصویر ۶-۱. شکار شاه اسماعیل اول، تاریخ: ۱۰۶۰ ه.ق. نگارگر: معین مصور. جهانگشای صاحبقران (Musavvir, 1650)



تصویر ۷-۲. جزئیات چهره‌نگاری شاه اسماعیل اول (Musavvir, 1650)



تصویر ۷-۱. شاه اسماعیل اول و ملکشاه رستم، تاریخ: ۱۰۶۰ ه.ق. نگارگر: معین مصور، در نسخه جهانگشای صاحبقران (Musavvir, 1650)



تصویر ۸-۲. جزئیات چهره‌نگاری شاه اسماعیل اول (Musavvir, 1650)



تصویر ۸-۱. شاه اسماعیل در جنگ چالدران، تاریخ: ۱۰۶۰ ه.ق. نگارگر: معین مصور. نسخه تاریخ جهانگشای صاحبقران (Musavvir, 1650)

نگاره‌ای با امضای علیقلی بیگ جبادار (وفات: ۱۱۰۵ ه.ق) که به سفارش شاه‌عباس دوم، بابر (حکمران گورکانی: ۹۳۲-۹۳۶ ه.ق) در حال بوسیدن دست شاه اسماعیل اول به تصویر درآمده است (تصویر ۹). در این چهره‌نگاری، شاه اسماعیل اول به صورت سه‌چهارم رخ و با تأکید بر سبیل بلند، کلاه قزلباش، لباس مجل، چشمان سیاه و تجهیزات رزم نشان داده شده است. بابر نخستین امپراتور گورکانی هند، برای تسخیر سمرقند در سال ۹۱۶ ه.ق از شاه اسماعیل اول تقاضای کمک کرده بود و شاه اسماعیل اول مشروط بر آن‌که بابر شیعه‌مذهب شود و تاج حیدری بر سر گذارد، به او کمک نظامی می‌کند و بابر پس از فتح سمرقند تاج حیدری بر سر گذاشت (سودآور، ۱۳۸۰، ص.

نشسته‌اند. از دیگر موضوعات قابل‌توجه در ترسیم چهره‌نگاری شاه اسماعیل اول، صحنه‌های نبرد است که در آن‌ها شاه در مرکز صحنه و در حال کشتن دشمنان خود نمایش داده شده است. برای نمونه، در نگاره جنگ چالدران (۹۲۰ ه.ق) شاه اسماعیل اول در حال کشتن اتک بیگ (مالک‌وچ اوغلی)، سردار عثمانی، ترسیم شده و شکست وی از عثمانیان نشان داده نشده است (تصویر ۸).

ترسیم چهره شاه اسماعیل اول در دوره صفوی و پس از آن، نشان‌دهنده تداوم مشروعیت سیاسی شیعی برای حکومت است. علاوه بر این، برتری حکومت صفویه با به تصویر کشیدن صحنه‌های شکست دشمنان یا حضور مقتدرانه شاه در صحنه‌های سیاسی نشان داده شده است. در

تلفیق هنر و سیاست در چهره‌نگاری
شاه اسماعیل اول از دوره صفویه
تا قاجار / ۱۲۰-۱۳۷ / نیلوفر فرهی‌پور
علی‌شجاعی اصفهانی-میترا نشاطاری



تصویر ۹-۲. جزئیات چهره‌نگاری
شاه اسماعیل اول (سودآور،
۱۲۸۰، ص. ۳۷۱)



تصویر ۱۰-۱. شاه اسماعیل اول و بابر، تاریخ: ۱۰۵۷ ه.ق. نگارگر: علیقلی بیگ جببادهار (سودآور،
۱۲۸۰، ص. ۳۷۱)



تصویر ۱۰-۲. جزئیات چهره‌نگاری شاه اسماعیل اول



تصویر ۱۰-۱. چهره‌نگاری شاه اسماعیل اول در جنگ مرو، در نقاشی دیواری
چهل‌ستون

چهره‌نگاری شاه اسماعیل اول بعد از فروپاشی صفوی
شاه اسماعیل اول، بنیان‌گذار دولت صفویه، تأثیر عمیقی بر
هویت ملی و فرهنگ ایران گذاشت. او علاوه بر گسترش
قلمرو و رهبری جنگ‌ها، حامی هنر و فرهنگ نیز بود. به این
دلایل، در دوره‌های بعدی همچون زندیه و قاجار، تصاویر
او به نمادی از هویت تاریخی و فرهنگی ایران بدل شد.
حکومت‌های پس از صفوی نیز از چهره او برای تأکید بر
ادعاهای تاریخی و تقویت مشروعیت خود بهره می‌بردند
و این تصاویر بنا بر اهداف و نیازهای مختلف ترسیم و
استفاده می‌شدند (جدول ۱).

یک نمونه برجسته، تابلوی رنگ و روغن «شکارگاه شاه
اسماعیل اول» اثر محمدباقر اصفهانی (وفات: ۱۲۲۰ ه.ق)
ملقب به باقرالعلوم، نقاش عهد زندیه و اوایل دوره قاجار
است که در اواخر دوره زندیه خلق شده است (تصویر

۳۷۱). در زمان شاه‌عباس دوم، کشمکش بر سر قندهار
با گورکانیان ادامه یافت و این نگاره به‌نوعی برای تحقیر
گورکانیان تصویر شده است.

نقاشی دیواری چهل‌ستون، مربوط به دوره شاه‌عباس
دوم، بین سال‌های ۱۰۵۸ تا ۱۰۶۱ ه.ق تاریخ‌گذاری شده
است (بابایی، ۱۳۹۸، ص. ۳۶۹) که در آن شاه اسماعیل
اول در نبرد مرو، دشمنان از یک خود را شکست می‌دهد
(تصویر ۱۰). شاه در مرکز تصویر، سوار بر اسب و به
حالت سه‌رخ با سبیلی بلند، در یک نبرد تن‌به‌تن، دشمن را با
شمشیر از میان به دو نیم کرده که این صحنه، نشان‌دهنده
شجاعت و پیروزی اوست. نبرد مرو در سال ۹۱۶ ه.ق
میان شاه اسماعیل اول با شیبک خان ازبک (حک: ۹۰۶-
۹۱۶ ه.ق) روی داد و سرانجام شیبک خان کشته شد.



تصویر ۱۱-۲. جزئیات چهره‌نگاری شاه اسماعیل اول



تصویر ۱۱-۱. شکارگاه شاه اسماعیل اول، نگارنده: محمدباقر، کاخ‌موزه گلستان، تهران

یکی از سرداران عثمانی را به دو نیم تقسیم کرده است. با وجود شکست شاه در چالدران، همان‌طور که در منابع مشاهده می‌شود تا قرن‌ها وجههٔ قهرمانی و پهلوانی او در باور عموم تغییری نکرد و همچنین شیعه‌گری ادامه یافت (حقایق و فهیمی فر، ۱۳۹۷، ص. ۴۳).

سفارش چهره‌نگاری شاه اسماعیل اول، امکان حفظ تصویر و ظاهر او را به شکلی دائمی فراهم می‌کرد. شاهان با سفارش این آثار قصد داشتند نمایندگان دقیقی از چهره و ظاهر خود به‌جا بگذارند تا در آینده نیز بتوانند از آن‌ها به‌عنوان یادبود و برای نمایش استفاده کنند. چهره‌نگاری‌های شاه صفوی توسط اروپاییان و گورکانیان، نشان از قدرت و شکوه شاهان صفوی داشتند و به‌عنوان نمادی از روابط و همکاری با امپراتوری صفوی به کار می‌رفت. همچنین، این چهره‌نگاری‌ها نقش ابزاری تبلیغاتی برای نشر ایدئولوژی حکومتی داشتند؛ بدین ترتیب شاهان صفوی توانستند قدرت و مشروعیت سلطنت خود را به جامعهٔ داخلی و خارجی نشان دهند و مورد تحسین و توجه قرار گیرند. به‌طور کلی، سفارش چهره‌نگاری شاهان صفوی این امکان را می‌داد که شخصیت و قدرت خویش را به‌صورت دائمی حفظ کنند، ارتباطات بین‌المللی خود را بهبود بخشند و نمادی از قدرت و سلطنت خود را به نمایش بگذارند.

۱۱). در این اثر، شاه بسیار مجلل و در اندازه بزرگ‌تر از دیگران است. جزئیات لباس او با دقت بالا نشان داده شده؛ از عمامهٔ قزلباش گرفته تا سبیل بلند آراسته. چهرهٔ او که به حالت سه‌رخ ترسیم شده، سوار بر اسب، تجسمی از اقتدار و زیبایی است.

در یکی از نقاشی‌های کاخ چهل‌ستون اصفهان که توسط آقا صادق، نگارگر دورهٔ قاجار خلق شده، صحنه‌ای از نبرد چالدران به تصویر کشیده شده است. در این اثر، شاه اسماعیل اول در حال کشتن مالقوچ اوغلی نشان داده شده است (تصویر ۱۲). شاه با چهره‌ای سه‌رخ، سبیلی بلند و عمامهٔ قزلباش، زره، تیر و کمان و شمشیر که همگی نمادهای شجاعت و جنگاوری هستند، ترسیم شده، درحالی‌که سلطان سلیم عثمانی در بالای صحنه، نظاره‌گر جنگ است. این نقاشی دیواری در زمان تاجگذاری آقا محمدخان قاجار در تاریخ ۱۲۱۰ ه.ق، باهدف یادآوری حضور تاریخ قاجارها در ارتش صفویه و به‌منظور مشروعیت بخشی به کاخ چهل‌ستون اضافه شده است. همانند بسیاری از منابع تاریخی دورهٔ قاجار، این نقاشی نیز با اغراق، شکست صفویان در چالدران را کمرنگ نشان داده و بر صحنه‌های پیروزمندانه و قهرمانانه تأکید کرده است. در مرکز تابلو، شاه اسماعیل به‌عنوان قهرمان صحنه،



تصویر ۱۲-۲. جزئیات چهره‌نگاری شاه اسماعیل اول.



تصویر ۱۲-۱. شاه اسماعیل اول در نبرد چالدران، تاریخ: ۱۲۱۰ ه.ق، نگارگر: آقا صادق، در کاخ چهل‌ستون اصفهان

و کمان، رنگ‌های تند و جلوه‌های طلایی محقق شده است. در مجموع، نمایش قدرت و ارج بخشیدن به سلطنت در دوران شاه اسماعیل اول صفوی از طریق زیبایی بصری و ترکیب‌بندی متمرکز در آثار و نمادهای قدرت در نگاره‌ها متجلی شده است.

۱. **چهره‌نگاری در موضوع جنگ:** ۲۷ اثر در این دسته از نقاشی‌ها، شاه اسماعیل اول را در مراسم نظامی، صحنه‌های نبرد با سپاه و سربازان خود و لحظات پیروزی به تصویر کشیده‌اند. این تصاویر شامل جزئیاتی از لباس، جواهرات، تاج و تجهیزات نظامی مانند شمشیر، سپر، کمان و تیر هستند. هدف از این چهره‌پردازی‌ها، ثبت و ترویج مفاهیمی مانند قدرت، شجاعت و استحکام نظامی حکومت بود.

۲. **چهره‌نگاری در موضوع سیاست:** در ۹ تصویر این دسته، شاه اسماعیل اول در کنار پادشاه گورکانی یا عثمانی و یا مشاورانش نشان داده شده که بیانگر قدرت و اقتدار او و نیز روابط خارجی وی با دیگر امپراتوری‌هاست. شاه در این آثار، با لباس‌های رسمی و مجلل و در جایگاهی بالاتر از دیگران بر تخت نشسته و تمرکز بر بزرگنمایی عظمت اوست. در یکی از آثار، شاه همراه با ولیعهد خود و اعضای دربار در یک صحنه سیاسی ترسیم شده است.







۳. **چهره‌نگاری در موضوع شکار:** ۸ چهره‌نگاری از شاه اسماعیل اول وجود دارد که او را در حال شکار حیواناتی وحشی مانند خرس، شیر، گوزن، خرگوش و یوز با سلاح‌هایی چون شمشیر، زهگیر، تیر و کمان در


تصاویر چهره‌نگاری شده از شاه اسماعیل اول با توصیفات که در متون مکتوب همچون سفرنامه‌ها آمده، همخوانی دارند. در این متون، از او به‌عنوان شخصیتی مهم و محبوب یاد شده که دارای زیبایی، وقار، میانه‌بالایی، تنومندی، ریش کوتاه، سبیلی بلند و ظاهری چالاک بود. این توصیفات تصویری با شکوه و ارزشمند از شاه به خواننده القا می‌کنند. همچنین، بر قدرت و تأثیرگذاری شخصیت او تأکید شده که با تصاویر دارای حالتی قوی و پرنفوذ از وی هماهنگ است.

دسته‌بندی آثار چهره‌نگاری شاه اسماعیل اول بر اساس موضوع

چهره‌نگاری‌های شاه اسماعیل اول را می‌توان در قالب شش موضوع جنگ، سیاست، شکار، تک‌چهره، مذهب و بزم دسته‌بندی کرد که به ترتیب تعداد آثار مرتب شده‌اند. اگرچه دسته‌های پیشنهادی ممکن است قابلیت همپوشانی با یکدیگر داشته باشند، اما مسائل مورد توجه شاه را به خوبی نمایان می‌سازند (جدول ۲). آثار و تزئینات به‌کاررفته در نگاره‌های شاه اسماعیل اول، جلال و شکوه این دوره را از طریق ترکیب‌بندی‌های خاص به تصویر می‌کشند؛ در این ترکیب‌بندی‌ها شاه در مرکز صحنه قرار دارد و تمرکز تصویر روی شاه اسماعیل اول است. او در جایگاهی برتر از دیگران نشان داده می‌شود و در برخی موارد بزرگ‌تر ترسیم شده است. نمایش جلال و شکوه در این آثار از طریق استفاده از نمادهایی مانند تاج، شمشیر، تیر

جدول ۲. نمونه‌هایی از دسته‌بندی موضوعی آثار چهره‌نگاری شده شاه اسماعیل اول

ردیف	موضوع و تعداد اثر	نمونه اثر	عنوان و نگارگر	تاریخ	چهره	پوشاک	ترکیب‌بندی	منبع
۱	جنگ: ۲۷ اثر		شاه اسماعیل اول در جنگ شروان نگارگر: ناشناس	تاریخ: ۹۴۷ ق.ه دوره صفوی	سبیل بلند، ریش تراشیده	کلاه قزلباش، ردای بلند، چکمه همراه با شمشیر و تیر و کمان	در مرکز صحنه، حالت سرخ، سوار بر اسب	شاهنامه قاسمی (Thevet), (۱۵۸۴)
۲	سیاست: ۹ اثر		شاه اسماعیل اول و علاءالدوله ذوالقدر نگارگر: معین مصور	تاریخ: ۱۰۶۰ ق.ه دوره صفوی	سبیل بلند برگشته رو به بالا، بدون محاسن	کلاه قزلباش قرمز با دستار پیچیده سفید، ردای نارنجی چکمه، همراه با شمشیر، تیر و کمان و اعلم	در مرکز صحنه سمت راست تصویر، حالت سرخ، سوار بر اسب	جهانگشای صاحبقران (Musavvir, 1650)
۳	شکار: ۸ اثر		شاه اسماعیل اول در حال شکار نگارگر: معین مصور	تاریخ: ۱۰۶۰ ق.ه دوره صفوی	سبیل مشکی بلند، ریش تراشیده	کلاه قزلباش، همراه تیر و کمان	در مرکز صحنه، سوار بر اسب، حالت سرخ	جهانگشای صاحبقران (Musavvir, ۱۶۵۰)
۴	تک‌چهره: ۴ اثر		شاه اسماعیل اول نگارگر: آندره نتوت	تاریخ: ۹۹۲ ق.ه دوره صفوی	ریش‌دار با سبیل بلند، دماغ عقابی	قبای مزین به نقوش گیاهی، عمامه بزرگ قزلباش به سر	حالت نیم‌قد، نیم‌رخ، یک دست به حالت فرمان به بالا و دست چپ به قبضه شمشیر به شکل شیر	(Thevet, 1584)
			شاه اسماعیل اول در مسجد تبریز قبل از تاجگذاری	تاریخ: ۱۰۶۰ ق.ه دوره صفوی	چهره جوان شاه بدون ریش و سبیل	تاج قزلباش قرمز با دستار سفید، کمر بند با تزیینات	شاه ایستاده به حالت سرخ به سمت چپ، مرکز صحنه، شمشیر به دست بالای سر	جهانگشای صاحبقران (Musavvir, 1650)
۵	مذهبی: ۲ اثر		موهبت شیخ صفی بر شاه اسماعیل اول نگارگر: ناشناس	تاریخ: قرن یازدهم هجری قمری دوره صفوی	چهره جوان شاه بدون ریش و سبیل	ردای بلند آبی با کمر بند طلایی، تاج قزلباش قرمز شاهانه با دستار طلایی، با شمشیر	به حالت سرخ در مرکز شاه ایستاده روی پله پایین‌تر از منبر، احاطه شده توسط درباریان و بزرگان، شیخ صفی ایستاده در بالای منبر مسجد و یک قرآن در دست	جهانگشای صاحبقران (Sheikh Safi Blessing ..., 17۰۰)

جهانگشای صاحبقران (Musavvir, ۱۶۵۰)	حالت سرخ نشسته بر تخت، در بالای تصویر سمت راست	کلاه قرلباش قرمز، با دستار سفید ردای سفید با کمر بند طلایی، چکمه، با شمشیر	چهره شاه تخریب شده	تاریخ: ۱۰۶۰ ه.ق دوره صفوی	شاه اسماعیل اول در مراسم نوروز نگارگر: ناشناس		بزم: اثر ۱	۶
------------------------------------	--	--	--------------------	---------------------------	---	--	------------	---

متعلق به نسخه‌ای از شاهنامه شاه اسماعیل یا شاهنامه قاسمی نوشته قاسمی گنابادی (متوفی ۹۸۴ ه.ق) است که در تبریز یا قزوین و توسط هنرمند ناشناس تصویرگری شده است. این کتاب به دستور شاه‌هماسب اول و درباره جنگ‌های فرمانروای صفوی، شاه اسماعیل اول در سال ۹۴۷ یا ۹۴۹ ه.ق در ۴۳۰۰ بیت به نظم درآمده است (سلماسی‌زاده، ۱۳۴۹، ص. ۱۵۲۰). در این نگاره، شاه با عمامه‌ای دوازده ترک که نماد شیعه دوازده‌امامی است، در حال پایین آمدن از کوهی به تصویر درآمده که صحنه‌ای از لشکرکشی او برای فتح شروان و تعقیب شاه شروان را روایت می‌کند (Blochet, 1975, p. 128). نقاشان ایرانی در چهره‌نگارهای شاه اسماعیل اول باهدف مستندسازی چهره و ویژگی‌های ظاهری او، تلاش کرده‌اند چهره شاه را با دقت و واقع‌گرایی به تصویر بکشند. در مقابل، چهره‌نگاری‌های هنرمندان اروپایی از شاه اسماعیل اول باهدف خلق اثری هنری، زیبا و تأثیرگذار بوده و در آن‌ها از فنون هنری مختلفی مانند استفاده از نور و سایه، رنگ‌های درخشان و ترکیب‌بندی‌های پیچیده برده شده است. چهار تک‌چهره از شاه اسماعیل اول نیز حدود ۵۰ سال پس از مرگ او توسط اروپاییان ترسیم شده که شاه را در هیبت حاکمی قدرتمند و نظاره‌گر، همراه با عصا، تیر و کمان و عمامه نشان می‌دهند. هنرمندان اروپایی در دوره صفویه به دلایلی همچون علاقه به نمایش قدرت و عظمت شاه، به چهره‌نگاری او می‌پرداختند. بدین منظور، می‌کوشیدند شاه را با لباس‌ها و جواهرات ارزشمند و در جایگاه‌هایی به تصویر بکشند که ثروت و قدرت او را متجلی کند. این هنرمندان اطلاعات جدید درباره فرهنگ، هنر، ادبیات و معماری ایران و شاهان صفوی را از طریق سفر به ایران، به دست می‌آوردند. این موضوع توجه دیگر هنرمندان اروپایی را جلب کرد و به تبع آن، آنان نیز چهره شاهان صفوی را با اتکا به این اطلاعات ترسیم می‌کردند. بیشترین تعداد آثار شناسایی شده متعلق به کتاب تاریخ مصور جهانگشای صاحبقران به قلم معین مصور است که تقریباً ۱۳۰ سال پس از مرگ شاه اسماعیل به تصویر درآمده است. در همین زمان، یعنی سال ۱۰۶۰ ه.ق، نگاره‌ای از شاه و شش تن از خاندان او در آثار گورکانیان هند یافت شد که اگرچه شباهت چندانی به چهره واقعی شاه ندارد.

طبیعت نشان می‌دهند. زهگیر، انگشتی است که در هنگام تیراندازی با کمان به سرانگشت می‌کردند تا زه کمان به انگشتان آسیب نرساند و اشاره‌ای ظریف به مهارت تیراندازی و شکار شاه دارد. همچنین در این آثار، شکار به صورت گروهی و با همراهی سپاه و درباریان انجام شده و نمادی از قدرت و مهارت شاه در شکار به شمار می‌رود. شاهان صفوی، به‌ویژه شاه اسماعیل اول و شاه‌عباس اول، همانند پیشینیان خود به شکار علاقه داشتند و این فعالیت نه تنها یک سرگرمی محبوب، بلکه نشان‌دهنده قدرت، اقتدار، توانایی و مهارت‌های رزمی آنان بود و پیامی از برتری نسبت به دیگر شاهان و سلسله‌ها محسوب می‌شد.

۴. **چهره‌نگاری در موضوع تک‌چهره:** در این دسته، ۴ تصویر از چهره شاه اسماعیل اول به صورت تک‌چهره و تنها وجود دارد که توسط هنرمندان اروپایی ترسیم شده‌اند. این نگاره‌ها که تمرکز بیشتری بر جزئیات صورت و حالات چهره دارند، اگرچه با تردیدهایی در مورد میزان واقع‌نمایی چهره شاه همراه هستند، با این حال، نشان از اعتبار و عظمت او در نزد اروپاییان، حتی پس از مرگش دارند.

۵. **چهره‌نگاری در موضوع مذهب:** شاه اسماعیل اول علاوه بر سیاست، توجه زیادی به امور مذهبی داشت. دو نقاشی از کتاب جهانگشای خاقان با موضوع، موهبت شیخ صفی‌الدین اردبیلی، پیش از تاجگذاری در مسجد تبریز موجود است. این تصویر نادر از شاه اسماعیل اول که از برکت جدش شیخ صفی‌الدین برخوردار گشته، بیانی قدرتمند از مشروعیت صفویه را در تمامی دوره صفوی نشان می‌دهد.

۶. **چهره‌نگاری در موضوع بزم:** تنها یک نگاره با موضوع بزم از چهره‌نگاری شاه اسماعیل اول وجود دارد که او را در حال شرکت در جشن نوروز همراه با درباریان نشان می‌دهد. این تصویر، میزبانی شاه، فضای شاد جشن‌ها و رویدادهای مختلف و همچنین حمایت او از فرهنگ ایرانی را به نمایش می‌گذارد.

بحث و تحلیل

در این بررسی، هیچ اثری هم‌دوره با حیات شاه اسماعیل اول شناسایی نشد و نزدیک‌ترین اثر چهره‌نگاری از او، ۱۷ سال پس از وفاتش ترسیم شده است (جدول ۲، ردیف ۱). این اثر



چهره‌نگاری شاه اسماعیل اول تا ۳۰۰ سال پس از فروپاشی سلسله صفوی، حتی در قلمرو دولت‌های دیگری همچون گورکانیان و اروپاییان، نمادی از قدرت، برتری و اهمیت بنیان‌گذار نخستین سلسله شیعی ملی در ایران است که سبک زندگی او را به‌ویژه در صحنه‌های نظامی به نمایش می‌گذارد. چهره‌نگاری شاه نه تنها نمایشی از قدرت او، بلکه ابزاری برای حفظ تاریخ و فرهنگ این دوران و زنده نگاه داشتن یاد او برای آیندگان بوده است.

اما پوشاک او را با عمامه قزلباش به نمایش گذاشته است. وجود چهره‌نگاری شاه اسماعیل اول در آثار گورکانیان، نشان‌دهنده روابط میان این دو دولت است. در زمان شاه‌عباس دوم، علاوه بر کتاب مصور جهانگشای خاقان، نقاشی دیواری با موضوع نبرد شاه اسماعیل با ازبکان در جنگ مرو، در کاخ چهل‌ستون اجرا شد. سپس در دوره قاجار و حدود ۲۸۰ سال پس از آن، به دستور آقا محمدخان قاجار، نقاشی دیواری دیگری با موضوع جنگ چالدران به این کاخ افزوده شد. تداوم

نتیجه

مطالعه و تحلیل چهره‌نگاری‌های شاه اسماعیل اول در دوران صفویه نشان می‌دهد که این آثار هنری نه تنها نمایش‌دهنده ظاهر فیزیکی حاکم، بلکه ابزاری قدرتمند برای ترویج حکومت صفویان و انتقال ارزش‌های فرهنگی آنان بوده است. ویژگی‌های چهره‌نگاری شاه اسماعیل اول، از جمله خوش‌چهرگی، شکوه و اقتدار به نمادهایی از استواری و اعتدالی حکومت صفوی تبدیل شده و تداوم یافته‌اند. این آثار، افزون بر نقش مهمی که در تاریخ هنر ایران ایفا کرده‌اند، به عنوان ابزارهایی برای تثبیت حکومت صفوی و مشروعیت بخشی به شاهان بعدی این خاندان نیز به کار رفته‌اند. دلایل تداوم چهره‌نگاری شاه اسماعیل اول در دوره‌های پس از صفویه، به‌ویژه در دوران زندیه و قاجاریه را می‌توان در انگیزه‌های سیاسی، تاریخی و هویتی جست‌وجو کرد که اهداف خاصی را در جامعه دنبال می‌کرده‌اند. در نقاشی‌های این دوران، برای تأکید بر اصالت و مشروعیت، از هویت ملی و نمادهای تاریخی استفاده شد و شجاعت و توانمندی شاه در عرصه جنگ و سیاست به نمایش درآمده است. شاه اسماعیل اول به عنوان بنیان‌گذار سلسله صفوی و یکی از شخصیت‌های مهم تاریخ ایران، نمادی از اصالت و تاریخ به شمار می‌رفت و ترسیم تصاویر او به منظور بهره‌برداری از این نمادها صورت می‌گرفت. ترسیم چهره‌نگاری شاه توسط دولت‌های خارجی نیز نشان‌دهنده تأثیر و اهمیت شکوه و قدرت این حاکم، به عنوان نمادی از روابط سیاسی میان دولت‌هاست. تداوم این چهره‌نگاری‌ها در دوره‌های بعدی، نه تنها بیانگر تداوم تأثیرات فرهنگی و تاریخی صفویه که نشان‌دهنده قدرت ماندگار این نمادها نیز هست. چهره‌نگاری شاه اسماعیل اول توسط نگارگران ایرانی و اروپایی، آثاری هنری با اهداف، سبک‌ها و فنون هنری متفاوت هستند. در آثار چهره‌نگاری ایرانی، شاه معمولاً به صورت سه‌رخ و با رنگ‌های تند و زنده در ترکیب‌بندی‌هایی ساده و متمرکز ترسیم شده، حال آن‌که در سبک چهره‌نگاری اروپایی، شاه به حالت نیم‌رخ و با رنگ‌های ملایم و ترکیب‌بندی‌های متقارن به تصویر درآمده است. این هنرمندان به دقت و واقع‌گرایی بیشتری در چهره‌نگاری توجه داشته و ویژگی‌های طبیعی و احساسات چهره شاه را با جزئیات دقیق‌تری نمایش داده‌اند. از میان ۵۱ چهره‌شناسایی شده از شاه اسماعیل اول و با تطبیق آن‌ها با منابع مکتوب، می‌توان این‌گونه تفسیر کرد که او بیشتر سال‌های سلطنت خود را درگیر جنگ‌های داخلی و خارجی بوده است. در این تصاویر، شاه اسماعیل اول تاج قزلباش بر سر دارد که متشکل از کلاهی نم‌دین به رنگ سرخ با نوکی بلند سرخ و دوازده ترک است که گاه تمام و گاه بخشی از آن با دستاری سفید پوشانده شده است. در این دوره، قزلباشان، صوفیان و سربازان صفوی با این کلاه به عنوان نمادی از صوفیگری و مذهب تشیع شناخته می‌شدند که در صحنه‌های درباری و جنگ (همراه با آستری آهنین درون کلاه) قابل مشاهده است. چهره‌نگاری شاه اسماعیل اول غالباً به صورت سه‌رخ و در حالت‌های چون سوار بر اسب یا به صورت نشسته (چهارزانو یا دوزانو) همراه با تاج و تخت به تصویر درآمده است. در آثار شناسایی شده، تاج قزلباش به رنگ قرمز، ردای به رنگ سفید، نارنجی یا آبی، شمشیر، خنجر، تیر و کمان و زهگیر، از جمله نمادهای حاکمیتی هستند که برای شاه به کار رفته‌اند. با توجه به

ویژگی‌های نگاره‌ها و تطبیق با منابع مکتوب آن دوره، می‌توان به چهره‌مشارکتی از شاه اسماعیل اول با پوست سفید، سبیل بلند پرپشت، ریش تراشیده، هیكل متوسط و ظاهری شاهانه دست یافت. نگاره‌های روایت‌کننده وقایع زندگی شاه اسماعیل اول، دوران نوجوانی او را بدون ریش و سبیل و سال‌های بالاتر را با سبیل و بدون محاسن نشان می‌دهند. نسخه‌های خطی، بستری را برای ارائه تصاویر متعدد فراهم می‌کردند و به هنرمندان اجازه می‌دادند تا فرد را در صحنه‌های مختلف زندگی اش به تصویر بکشند. ۳۴ اثر شناسایی شده از چهره‌نگاری شاه اسماعیل اول، در کنار منابع متنی، در ساخت هویت دودمانی سلسله صفوی به کار رفته و به مشروعیت آنان تأکید کرده‌اند و مخاطبانی از جمله رقیبان آن‌ها، مانند عثمانیان را هدف قرار داده‌اند.

تقدیر و تشکر

این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نیلوفر فرهی پور، با عنوان «شناسایی و مطالعه سیر تحول چهره‌نگاری شاهان صفوی» است که باره‌نمایی علی شجاعی اصفهانی و میترا شاطری در گروه باستان‌شناسی دانشکده حفاظت و مرمت، دانشگاه هنر اصفهان نگارش و دفاع شده است.

تعارض منافع

نویسندگان تأیید می‌کنند که در مورد انتشار این مقاله تضاد منافع وجود ندارد. علاوه بر این، موضوعات اخلاقی، از جمله سرعت ادبی، رضایت آگاهانه، سوء رفتار، جعل داده‌ها، انتشار و ارسال مجدد و مکرر و همچنین، سیاست مجله در قبال استفاده از هوش مصنوعی از سوی نویسندگان رعایت شده است.

منابع و مأخذ

آیت‌اللهی، ح.، خواجه احمد عطاری، ع.، شیرازی، ع.، مراشی، م. و قاضی‌زاده، خ. (۱۳۹۱). بررسی انسان‌نگاری در نقاشی مکتب اصفهان سده دهم و یازدهم هجری قمری. مطالعات تطبیقی هنر، ۲(۴)، ۸۱-۹۲.

<https://ensani.ir/fa/article/490048/1391>

بابایی، س. (۱۳۹۸). اصفهان و کاخ‌هایش: کشورداری، تشیع و معماری بزم در آغاز دوران ایران مدرن (م. امیری، مترجم). فرهنگ جاوید.

<https://agahbookshop.com/1398b>

باربارو، ج.، کنتارینی، آ.، زنو، ک.، آنجولو، ج. م.، و دالساندری، و. (۱۳۸۱). سفرنامه‌های ونیزیان در ایران (م. امیری، مترجم). خوارزمی

<https://asmaneketab.ir/product/Venizian>

بینیون، ل.، ویلکینسون، ج. و. س.، و گری، ب. (۱۳۹۶). تاریخ تحلیلی هنر نگارگری ایرانی (م. ایرانمنش، مترجم). امیرکبیر.

<https://bookroom.ir/book/90050> (نسخه اصلی منتشر شده در ۱۹۷۱).

ترکمان منشی، الف. (۱۳۸۱). تاریخ عالم‌آرای عباسی (الف. افشار، مصحح). امیرکبیر

<https://noo.rs/QSKWw>

حسنخانی قوام، ف.، و امانی، م. (۱۳۹۷). بررسی رابطه جایگاه اجتماعی و انتخاب رنگ البسه در نگاره‌های دوره صفوی. هنرهای صناعی اسلامی، ۳(۱)، ۱۲۷-۱۳۹.

<http://noo.rs/3kmCO>



حقایق، آ.، فهیمی فر، الف. (۱۳۹۷). *خوانش انتقادی بازنمایی تصویری «نبرد چالدران» در کاخ چهل ستون اصفهان. جستارهای تاریخی، ۱۱۹، ۳۹-۵۹.*

<https://doi.org/10.30465/hcs.2018.3257>

خواندمیر، غ. ب. ه. (۱۳۸۰). *تاریخ حبیب السیر فی اخبار افراد بشر (ج. همائی، مقدمه نویس، م. دبیر سیاقی، مصحح). خیام.*

<https://fa.wikinoor.ir/wiki/1380>

سلماسی زاده، ج. (۱۳۴۹). *شاهنامه قاسمی یا شاهنامه شاه اسماعیل. نشریه وحید، ۷(۸۴)، ص. ۱۵۲۰-۱۵۲۵.*

سودآور، ا. (۱۳۸۰). *هنر در بارهای ایران (ن محمدشمیرانی، مترجم؛ ع. دهقانی، ویراستار). کارنگ.*

<https://www.gisoom.com/book/1216098>

قاسمی گنابادی، م. ق. (۱۳۸۷). *شاه اسماعیل نامه (ج. شجاع کیهانی، مصحح). فرهنگستان زبان و ادب فارسی.*

<https://noo.rs/rmW0V>

کنبی، ش. ر. (۱۳۸۵). *هنر و معماری صفویه (م. موحد، مترجم). فرهنگستان هنر.*

<https://www.gisoom.com/book/1397318>

کنبی، ش. (۱۳۸۶). *عصر طلایی هنر ایران (۱۵۰۱-۱۷۲۲ میلادی) (ح. افشار، مترجم). نشر مرکز؛ کتاب ماد؛ کتاب مریم.*

<https://www.gisoom.com/book/11087729>

گرابار، آ. (۱۳۸۳). *مروری بر نگارگری ایرانی (م. وحدتی دانشمند، مترجم). فرهنگستان هنر.*

<https://matnpub.ir/product1383>

(نسخه اصلی منتشر شده در ۲۰۰۰).

محبی، ب. میرخواند، م. خ. (۱۳۸۰). *تاریخ روضه الصفا فی سیره الانبیاء و الملوک و الخلفا (ج. کیان فر، مصحح). اساطیر.*

<https://fa.wikinoor.ir/wiki/1380m>

وحید قزوینی، م. (۱۳۸۳). *تاریخ جهان آرای عباسی (س. میرمحمد صادق، مصحح). پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.*

<https://noo.rs/rlOzJ>

Reference

Aliyev, E., & Abdullayeva, R. (2019, February 23). *Shah Ismail's image on 16th century European engravings* [Conference presentation]. International Conference Scientific Researches for Development Future, (p.p. 5-10). https://www.academia.edu/38776195/SHAH_ISMAILS_IMAGE_ON_16TH_CENTURY_EUROPEAN_ENGRAVINGS

Ayatollahi, H., Khajeh Ahmad Attari, A., Shirazi, A., Marathi, M., & Ghazizadeh, K. (2012). A study of anthropomorphism in the painting of the Isfahan school in the 10th and 11th centuries AH. *Comparative Art Studies*, 2(4), 81-92. <https://ensani.>

- ir/fa/article/490048/1391 [In Persian].
- Babaei, S. (2019). *Isfahan and its Palaces: Statecraft, Shiism, and Festive Architecture at the Beginning of Modern Iran* (M. Amiri, Trans.). Farhang Javid. <https://agahbookshop.com/1398b> [In Persian].
- Babaie, S. (1994). Shah Abbas II, the conquest of Qandahar, the Chihil Sutun, and its wall paintings. *Muqarnas*, 11, 125-142. https://www.academia.edu/10227783/Shah_Abbas_II_the_Conquest_of_Qandahar_the_Chihil_Sutun_and_Its_Wall_Paintings
- Barbaro, G. (2011). Travels in Persia by Caterino Zeno. In H. E. J. Stanley & C. Grey (Eds.), W. Thomas & E. A. Roy (Trans.), *Travels to Tana and Persia, and a Narrative of Italian Travels in Persia in the 15th and 16th Centuries* (pp. 199–264). Cambridge University Press. <https://www.cambridge.org/core/books/2011>
- Barbaro, G., Contarini, A., Zeno, K., Anjollo, J. M., & Dalsandri, V. (2002). *Venetian Travelogues in Iran* (M. Amiri, Trans.). Khwarizmi. <https://asmaneketab.ir/product/Venizian> [In Persian].
- Binyon, L., Wilkinson, J. W. S., & Gray, B. (2017). *An Analytical History of Iranian Miniature Painting* (M. Iranmanesh, translator). Amir Kabir. <https://bookroom.ir/book/90050> (Original work published 1971). [In Persian].
- Bloch, E. (1975). *Musulman Painting: XIIth – XVIIth Century* (C. M. Binyon, & E. D. Ross, Introduction writers). Hacker Art Books. <https://www.abebooks.com/Musulman-Painting-xIIth-XVIIth-Century-Translated/15686707960/bd>
- Canby, S. R. (2006). *Safavid Art and Architecture* (M. Movahed, Trans.). Academy of Art. <https://www.gisoom.com/book/1397318> [In Persian].
- Canby, S. R. (2007). *The Golden Age of Iranian Art (1501-1722 AD)* (H. Afshar, Trans.). Markaz Publishing, Mad Book, Maryam Book. <https://www.gisoom.com/book/11087729C> [In Persian].
- Canby, S. R. (2009). *Shah Abbas: the Remaking of Iran*. The British Museum Press. <https://archive.org/details/shahabbasremakin0000canb>
- Ghasemi Gonabadi, M. Q. (2008). *Shah Ismail Nameh* (J. Shoja Kayhani, Ed.). Persian Language and Literature Academy. <https://noo.rs/rmW0V> [In Persian].
- Grabar, O. (2004). *Mostly Miniatures: an Introduction to Persian Painting* (M. Vahdati Daneshmand, Trans.). Academy of Art. <https://matnpub.ir/product1383> (Original work published 2000). [In Persian].
- Haghayegh, A., & Fahimifar, A. (2018). A critical reading of visual representation of the Chaldiran Battle on the Isfahan's Chihilsutun Palace. *Historical Studies*, 9(1), 65-85. <https://doi.org/10.30465/hcs.2018.3257> [In Persian].
- Khandamir, G. B. H. (2001). *Tārīkh-i Ḥabīb al-Siyar fī Akhbār-i Afrād-i Bashār* [The Beloved's History in the Accounts of the People] (J. Homae, Introduction writer; M. Dabir Siyaqi, Ed.). Khayyam. <https://fa.wikinoo.ir/wiki/1380> [In Persian].
- Mirkhwand, M. K. (2001). *The History of Ruza Al-Safa in the Life of the Prophets and the Muluks and the Khalifs* (J. Kian Far, Ed.). Asatir. <https://fa.wikinoo.ir/wiki/1380m> [In Persian].
- Mohebbi, B., Hassankhani Qavam, F., & Amani, M. (2018). Studying the relationship between social status and the choice of clothing color in Safavid period paintings. *Journal of Iranian Handicrafts Studies (Honar-haye Sana'ee-ye Iran)*, 3(1), 127-



139. <http://noo.rs/3kmC0> [In Persian].
- Munshi, A. (2002). *Tārīkh-i ‘Ālam-ārā-yi ‘Abbāsī* [The World-Adorning History of Abbas] (I. Afshar, Ed.). Amirkabir. <https://noo.rs/QSKWw> [In Persian].
- Musavvir, Mu’in (Creator). (1650). *History of Shah Isma’il* [Printed book-illustration]. The British Library. (Source: Or. 3248, f.53). Retrieved May 05, 2022, <https://imagesonline.bl.uk/asset/10463/>
- Orbay, Ayşe .(2000). *The Sultan’s Portrait: Picturing the House of Osman: [Topkapi Palace Museum in Istanbul Between June 6 and September 6, 2000 Exposiciones, Topkapı Sarayı Müzesi]* (S. Kangal, Ed.; P. M. Isin, Trans.). Isbank.
- Özgüdenli, O. G. (2006). Ottoman-Persian relations i. under Sultan Selim I and Shah Esma’il I. In E. Yarshater (Ed.), *Encyclopedia Iranica*. The Encyclopædia Iranica Foundation, Inc. <https://www.iranicaonline.org/articles/ottoman-persian-relations-i-under-sultan-selim-i-and-shah-esmail-i>
- Rizvi, K. (2012). The suggestive portrait of Shah ‘Abbas: Prayer and likeness in a Safavid *Shahnama*. *The Art Bulletin*, 94(2), 226–250. <https://doi.org/10.1080/00043079.2012.10786039>
- Salmasizadeh, J. (1960). *Shahnameh Qasemi or Shahnameh Shah Ismail*. *Journal of Vahid*, 7(84), 1520-1525. [In Persian].
- Sheikh Safi Blessing Shah Isma’il: Safavid Isfahan, School of Mu’in Musawwir, Iran, 17th Century*. (17c.). The Christie’s Museum. Retrieved March 15, 2023, from <https://www.christies.com/en/lot/lot-4685043>
- Soudavar, A. (2001). *Iranian Court Art* (N. Mohammad Shamirani, Trans.; A. Deghani, Ed.). Karang. <https://www.gisoom.com/book/1216098> [In Persian].
- Taner, M. (2018). An Illustrated Genealogy between the Ottomans and the Safavids. In G. Necipoğlu, & M. J. Metzler (Eds.), *An Annual on the Visual Cultures of the Islamic World* (Vol. 35, pp. 145-173). Brill. Retrieved January 23, 2024, from <https://www.researchgate.net/publication/329660832>
- Thevet, A. (Illustrator). (1584). *Hismael Sophi, Roy de Perse* [Print book-illustration]. The British Musium. (Museum Number 1879,1213.313). Retrieved March 15, 2023, from https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1879-1213-313
- Vahid Qazvini, M. (2004). *History of the Abbasid World* (S. Mir Mohammad Sadeq, Ed.). Institute for Humanities and Cultural Studies. <https://noo.rs/rIOzJ> [In Persian].