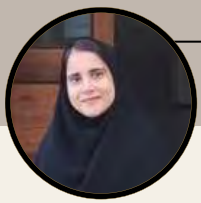
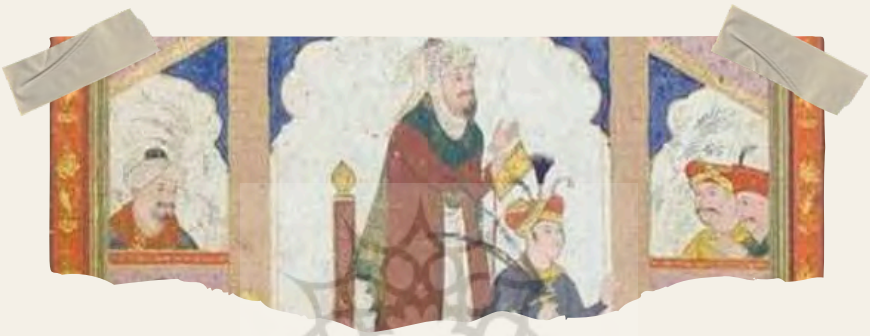
وقتی اسطوره رنگ می‌گیرد:
تصویر قدرت در نگارگری صفوی



• نگار صادقی



چکیده

شاه اسماعیل اول صفوی به عنوان بنیان‌گذار دولت صفوی، نقشی تعیین‌کننده در احیای وحدت سیاسی ایران و تثبیت مذهب تشیع ایفا کرد. شخصیت کاریزماتیک او که آمیزه‌ای از اقتدار سیاسی، باورهای عرفانی و مشروعیت مذهبی بود، زمینه شکل‌گیری تصویری اسطوره‌ای و قدسی از وی را در فرهنگ و هنر عصر صفوی فراهم ساخت. این پژوهش با رویکردی توصیفی ـ تحلیلی به بررسی بازنمایی شاه اسماعیل در نگارگری ایران صفوی می‌پردازد و می‌کوشد نشان دهد که چگونه هنرمندان از عناصر بصری، نمادهای مذهبی، نشانه‌های قزلباشی، رنگ‌ها و ترکیب‌بندی‌های خاص برای نمایش قدرت، مشروعیت و تقدس وی بهره گرفته‌اند. بررسی نمونه‌هایی از نگاره‌های مرتبط با نبردها، مجالس درباری، صحنه‌های شکار و تصاویر تقدیس شاه اسماعیل نشان می‌دهد که این آثار صرفاً بازتاب رویدادهای تاریخی نیستند، بلکه در خدمت ساخت و تثبیت ایدئولوژی صفوی و مشروعیت‌بخشی به حکومت قرار داشته‌اند. نتایج پژوهش حاکی از آن است که نگارگری صفوی با بهره‌گیری از زبان نمادین و عناصر عرفانی، شاه اسماعیل را فراتر از یک فرمانروای زمینی و در مقام شخصیتی نیمه‌قدسی و قهرمانانه به تصویر کشیده و بدین‌وسیله در شکل‌دهی به حافظه تاریخی و هویت سیاسی ـ مذهبی ایران عصر صفوی نقش مؤثری ایفا کرده است.

واژگان کلیدی :

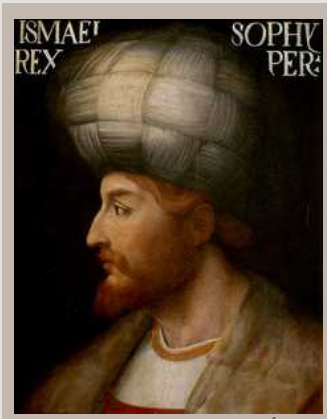
شاه اسماعیل صفوی، نگارگری صفوی، مکتب تبریز، قزلباشان، نمادشناسی، هنر صفوی، مشروعیت سیاسی، هویت مذهبی.

مقدمه

شاه اسماعیل اول با نام کامل **ابوالمظفر اسماعیل بن شیخ حیدر بن شیخ جنید**، بنیان‌گذار دودمان صفوی و از برجسته‌ترین شخصیت‌های تاریخ ایران پس از اسلام است. وی در ۸۹۲ هجری قمری در اردبیل، مرکز سلسله‌ی صفویه و خاستگاه طریقت صوفیانه‌ی صفوی، دیده به جهان گشود و در ۹۳۰ هجری قمری در نزدیکی تبریز درگذشت. تشکیل دولت صفوی در اوایل قرن دهم هجری قمری، یکی از رویدادهای مهم ایران محسوب می‌شود. پیدایش این دولت که باید آن را سرآغاز عصر تازه‌ای در حیات سیاسی و مذهبی ایران دانست، موجب گردید استقلال ایران بر اساس مذهب تشیع و یک سازمان اداری نسبتاً متمرکز تأمین گردد. شاه اسماعیل، افزون بر نقش سیاسی و نظامی خود، شخصیتی چندوجهی داشت: شاعری توانا که با تخلّص «خطائی» (خَطایی) در دو زبان ترکی آذربایجانی و فارسی شعر می‌سرود، و پادشاهی که با بهره‌گیری از میراث اسطوره‌ای ایران پیشااسلامی و تعالیم عرفانی صفوی، چهره‌ای کاریزماتیک و نیمه‌الهی از خود در ذهن پیروانش ترسیم کرد.

شاه اسماعیل نظام حکومتی خود را بر پایه‌ی ترکیب میان تصوف، تشیع و سلطنت الهی استوار ساخت. در نگاه پیروانش، او نه‌تنها پادشاهی زمینی، بلکه نماینده‌ی امام غائب و موجودی مقدس بود. قزلباشان او را «تجسّم نور الهی» می‌دانستند و این باور، سبب شد که در نبردها با ایمان مطلق و شور مذهبی بجنگند. منابع عثمانی نیز از همین ویژگی به عنوان یکی از عوامل اصلی وفاداری و فداکاری سپاه صفوی یاد می‌کنند. از نظر ظاهری، در منابع دوره صفوی و برخی مینیاتورهای معاصر، اسماعیل با **چهره‌ای جوان، ریش‌بور و موهای مجعد سرخ‌فام ترسیم شده است**؛ ظاهری که بعدها در نقاشی‌های درباری، به نماد «شور و خون‌گرمی جوانی» در اسطوره صفوی بدل شد.

در سال ۱۹۸۱ در دانشگاه ادینبرو انگلستان پژوهشی با عنوان «زندگی و شخصیت شاه اسماعیل اول ۱۵۲۴_۱۴۸۷» انجام شد. این پژوهش که رساله‌ی دکتری «محمد کریم یوسف» بود، از آثار جامع درباره‌ی زندگی و سیمای این پادشاه است. در فصل سوم این رساله، با عنوان «ظاهر، عادات شخصی و زندگی فکری شاه اسماعیل»، آمده است که سفرنامه‌نویس ایتالیایی، جیووانی ماریا آنجیوللو، مدتی در دربار شاه اسماعیل زندگی کرده است؛ گزارش‌های این مسافر درباره‌ی ظاهر شاه اسماعیل در پژوهش یوسف به عنوان منبعی معتبر مورد استفاده قرار گرفته است. او شاه صفوی را چنین توصیف می‌کند: «این فرمانروای صفوی مردی خوش سیما، نیک چهره و زیبا بود؛ نه بسیار بلند قد، اما تنومند با شانه‌هایی پهن، موی سرش سرخ رنگ بود، سیبیل داشت و از همه جنگجویانش شجاع‌تر بود.» در آثار دیگر نیز آمده است که شاه اسماعیل چهره‌ای سفید و موهایی سرخ داشت و معمولاً صورت خود را می‌تراشید و تنها سیبیل بلندی باقی می‌گذاشت. در اکثر نگاره‌های صفوی نیز شاه اسماعیل با چهره‌ای تراشیده و سیبیلی بلند ترسیم شده است.



پرترهٔ شاه اسماعیل اول در گالری اوفیتزی (فلورانس)

این تصویر، بخشی از مجموعه‌ی مشهور پائولو جوویو است که با عنوان «سری جوویو» شناخته می‌شود؛ مجموعه‌ای از پرتره‌های افراد مشهور جهان آن زمان که جوویو از اوایل قرن شانزدهم گردآوری کرده است. نسخه‌هایی که امروزه موجود است، عمدتاً کپی‌هایی هستند که در قرن شانزدهم برای کوزیمو یکم مدیچی تهیه شده‌اند. نقاش نسخه‌ای که امروزه در مجموعه‌ی اوفیتزی نگهداری می‌شود، کریستوفانو دل‌آلتیسیمو (Cristofano dell'Altissimo) است؛ او از حدود سال ۱۵۵۲ تا ۱۵۶۸ برای خانواده‌ی مدیچی مشغول کپی‌برداری از مجموعه‌ی جوویو بود و این پرتره نیز در همین بازه تاریخ‌گذاری می‌شود، یعنی پس از مرگ شاه اسماعیل اول. این نکته حائز اهمیت است، چون نشان می‌دهد که این تصویر، برداشت اروپاییِ ایده‌آل‌شده‌ای از چهره‌ی شاه است، نه لزوماً نقشی واقعی از مدل. نسخه‌های کپی‌شده از سری جوویو، که توسط کریستوفانو انجام شده است، در نهایت به گالری اوفیتزی در فلورانس منتقل شدند. بر روی این تابلو، نوشته‌ی لاتین «Ismael Sophy Rex Pers» دیده می‌شود؛ «Sophy»، یک واژه‌ی اروپایی تاریخی است که به حکام صفوی نسبت داده می‌شد و خود صفویان از آن استفاده‌ی رسمی نمی‌کردند؛ بنابراین این نوشته منعکس‌کننده‌ی نام‌گذاری اروپایی آن دوره است. از آنجا که نسخه‌ی موجود کپی قرن شانزدهمی است و بر پایه‌ی مجموعه‌ی جوویو تهیه شده، باید آن را «بازنمایی اروپایی از شاه اسماعیل» دانست نه یک پرتره‌ی هم‌عصر که حتماً از مدل اصل کشیده شده باشد. پژوهش‌ها نشان می‌دهند که جوویو احتمالاً از یادداشت‌ها و سفرنامه‌های معاصران خود (مانند جیووانی ماریا آنجیوللو و سایر مسافران یا دیپلمات‌ها) برای توصیف و سفارش این گونه تصاویر استفاده کرده است؛ بنابراین بخشی از «ویژگی‌های چهره» ممکن است تلفیقی از گزارش‌های مکتوب و سنت تصویری اروپایی باشد.

عصر حیات اسماعیل را می‌توان نقطه‌ی آغاز شکوفایی دوباره‌ی هنر ایرانی دانست. او با انتقال پایتخت به تبریز، این شهر را به مرکز فرهنگی و هنری ایران بدل کرد. حمایت او از نگارگران، خطاطان و شاعران موجب شد که سنت‌های هنری تیموری در قالبی تازه و ایرانی‌تر احیا شوند. در این دوران، مکتب هنری تبریز دوم شکل گرفت که بعدها در دوره‌ی شاه طهماسب صفوی به اوج خود رسید. نگارگرانی چون سلطان محمد و میرک نقاش، آثار خود را بر پایه‌ی مضامین مذهبی و عرفانی صفوی آفریدند؛ آثاری که در آن، ترکیب نمادهای شیعی، رنگ‌های پرشور، و روایت‌های حماسی مشهود است. از لحاظ معماری، گرچه اسماعیل به دلیل جنگ‌های پیاپی، فرصت چندانی برای اجرای طرح‌های گسترده نداشت، اما بنای برخی بقاع مذهبی و خانقاه‌های صفوی در اردبیل و آذربایجان، با حمایت او آغاز شد. این بناها هسته‌های اولیه‌ی معماری مذهبی صفوی را شکل دادند.

بدین‌ترتیب، توجه شاه اسماعیل به هنرهای بصری و به‌ویژه نگارگری، زمینه‌ای فراهم آورد تا سنت دیرینه نقاشی ایرانی در قالب مکاتب گوناگون تداوم یابد و مسیر تحول آن در دوره‌های بعدی قابل‌پی‌گیری باشد. در این میان، آشنایی با ویژگی‌ها و روند شکل‌گیری مکاتب نگارگری ایران، درک روشن‌تری از جایگاه هنر در دوره‌ی صفوی به دست می‌دهد.

نگارگری ایرانی، به نوعی نقاشی ظریف و ریزنقش ایران گفته می‌شود که در گذشته، بیشتر برای کتاب‌آرایی کتب ادبی، علمی و پزشکی یا به گونه جداگانه (مرقع) ساخته می‌شده است؛ و امروزه از محدوده‌ی کتاب‌آرایی فراتر رفته است. نام کاملی که انوع این هنر را در بر بگیرد، «نقاشی ایرانی» است. شیوه‌های نام‌گذاری مکاتب نگارگری ایرانی بر اساس مرکزیت امپراتوری حاکم بر کشور انجام شده است، یعنی هر کجا که محل تمرکز قدرت و تجمع ثروت بوده و مقر حکومت کشور محسوب می‌گردیده است، هنرمندان از گوشه و کنار، به میل و رغبت یا به اکراه و اجبار، به آن جا

می‌آمدند. این شیوه نامگذاری و تقسیم‌بندی مکاتب نگارگری ایرانی را محققان غربی رایج کرده‌اند و سپس در پژوهش‌های ایرانی هم کم و بیش معمول شده است. از جمله مکتب‌های نگارگری ایرانی می‌توان این موارد را نام برد (به ترتیب تاریخی):

- مکتب بغداد یا (عباسی)
- مکتب سلجوقی
- مکتب تبریز اول(یا ایلخانی (مغول)
- مکتب شیراز اول
- مکتب جلایری
- مکتب شیراز دوم
- مکتب هرات
- مکتب ترکمان تبریز
- مکتب قزلباشی شیراز
- مکتب بخارا
- مکتب تبریز دوم
- مکتب قزوین
- مکتب اصفهان
- مکتب قاجار

از منظر جوهر عرفانی، نگارگری ایران، عالمی رنگین، رویاگون و زیبا، قابل تصور و تصویر است که در آن، همه‌ی موجودات به عنوان نمونه‌ای منحصر به فرد از نوع خود مصور گشته و به صورت جهانی تمثیلی نمود یافته‌اند. تمثیل نوعی بیان غیرمستقیم در لوای یک داستان یا حکایت است، به منظوری خاص که درک آن نیازمند توضیح و تفسیر است.

یکی از مشخصه‌های نقاشی مکتب تبریز در دوران صفوی، وجود علامت یا شکلی شبیه میله کوچک قرمزی است که بر روی عمامه‌ها نقش شده است. این علامت و عمامه‌های دوازده تَرکی، از نشانه‌های شیعیان دوازده امامی طرفدار شیخ صفی‌الدین اردبیلی بود که در ابتدای دوران صفوی متداول گردید ولی بعد از وفات شاه طهماسب دیگر در تصاویر دیده نشد. نقاشان مکتب تبریز سطح تخت نقاشی را شکستند و ترکیب بندی‌های چند سطحی آفریدند. همه چیز آکنده از حرکت و جنبش بود، و رنگ‌های درخشان و پُرکشش، آن حالت پویایی و جنبش مورد نظر را به وجود می‌آورد.

شیخ حیدر، پدر شاه اسماعیل اول، مؤسس سلسله صفوی، در خواب از حضرت علی(ع) فرمان یافته بود برای پیروانش کلاهی متمایز و ارغوانی رنگ، به یادبود دوازده امام شیعه طرح‌ریزی کند (سیوری، ۱۳۸۰: ۲۷) و به این ترتیب، وی آن‌ها را بر آن داشت تا از آن پس، به جای کلاه معمولی، این نوع کلاه را بر سر بگذارند. استفاده صوفیان صفوی از این نوع کلاه خاص، باعث شد که آن‌ها از طرف ترک‌ها قزلباش نامیده شوند؛ یعنی کسانی که سر سرخ دارند؛ اما قزلباشان این نام را مایه افتخار خود دانستند (کمپفر، ۱۳۶۳، ۸۸) بنابراین آن را پذیرفتند و مورد استفاده قرار دادند. ویژگی خاص نگاره‌های مکتب تبریز صفوی که برای اولین بار در نقاشی ایرانی پدید آمد، استفاده از کلاه‌های خاصی است که که کلاه قزلباش نام دارد و بر سر افراد حاضر در نگاره‌ها قرار گرفته است. چنان که پیش از این نیز بیان شد، این نوع کلاه، سرخ رنگ و دارای دوازده تَرک بود که سر را می‌پوشاند. باید اشاره کرد که منظور از این نوع کلاه، دستاری است که به دور سر پیچیده می‌شده و میله قرمز رنگی که دارای دوازده تَرک بوده از میان آن خارج می‌شده است. با مرور نگاره‌ها، به افراد متعددی برمی‌خوریم که این نوع کلاه با رنگ قرمز را بر سر دارند، به طوری که گاه تعداد آن‌ها از حد شمارش خارج می‌شود. می‌توان سلطان محمد را از نخستین نگارگرانی دانست که قزلباش‌ها را در نگاره‌های دوره صفوی تصویر کرده است.

با توجه به چهره‌ی کاریزماتیک شاه اسماعیل و جایگاه نمادین او در ذهن پیروان صفوی، تصویر وی در آثار نگارگری، نه صرفاً بازنمایی چهره‌ی یک پادشاه، بلکه بازتابی از ایدئولوژی و اسطوره‌ی صفوی است. از این‌رو، بررسی چگونگی تصویرگری شاه اسماعیل در نگاره‌ها، می‌تواند ما را با ساختار نمادین قدرت و تقدس در هنر آن دوران آشنا کند.

شاه اسماعیل در مسجد تبریز، ۱۶۵۰ میلادی، کتابخانه بریتانیا، از کتاب عالم آرای شاه اسماعیل، اثر معین مصور، اصفهان

این نگاره، بازنمایی یکی از مهم‌ترین لحظات تاریخ سیاسی و مذهبی ایران، اعلام رسمی مذهب تشیع اثنی‌عشری به عنوان مذهب دولتی ایران در سال ۱۵۰۱ میلادی می‌باشد. در این صحنه، شاه اسماعیل جوان، بر پله‌های منبر مسجد جامع تبریز ایستاده است، درحالی‌که خطبه‌ای به نام دوازده امام، توسط امام جماعت مسجد جامع تبریز، در حضور او خوانده می‌شود. این واقعه در روز جمعه‌ی پیش از تاج‌گذاری شاه رخ داده و نماد رسمی آغاز دولت صفوی و وحدت سیاسی و مذهبی ایران به شمار می‌آید. اسماعیل جوان، پس از ورود به تبریز و فتح آذربایجان، برای تثبیت اقتدار خود، خطبه‌ای را به نام ائمه‌ی دوازده‌گانه خواند و با برکشیدن شمشیری که به امام زمان نسبت می‌داد، برتری خود بر دشمنانش را به نمایش گذاشت. این اقدام نه تنها به معنای تثبیت مشروعیت مذهبی او بود، بلکه بنیان‌گذار دگرگونی‌ای عمیق در هویت دینی و فرهنگی ایران شد. در اثر معین مصور، شاه اسماعیل در مرکز تصویر بالاتر از بقیه افراد ایستاده است، و پایین‌تر از او، علماء و بزرگان دربار صفوی با حالت احترام و توجه تصویر شده‌اند. این چینش سلسله مراتبی، به وضوح بیانگر مرکزیت و اقتدار شاه در نظام دینی و سیاسی است. افرادی که در سمت راست پایین تصویر قرار دارند قزلباشان هستند، حضور این گروه در کنار شاه، معمولاً برای نشان دادن قدرت نظامی و وابستگی آنان به شاه است. کسانی که در سمت چپ نگاره تصویر شده‌اند، علمای دربار، قضات یا نمایندگان مذهبی هستند.

این اثر نمونه‌ای از مکتب اصفهان با رنگ‌های درخشان، طلایی‌کاری ظریف و ترکیب‌بندی متوازن میان پیکره‌ها و فضا می‌باشد. معماری مسجد، با ستون‌های منقوش، محراب و منبر به گونه‌ای طراحی شده است که فضای قدسی و سلطنتی را هم زمان القاء کند. پله‌های منبر در واقع سلسله مراتب قدرت را بازتاب می‌دهند؛ شاه در رأس، و علما و درباریان در سطوح پایین‌تر قرار دارند. این نظم تصویری، ساختار طبقاتی و نظام فکری سلطنت صفوی را آشکار می‌کند.

سپاهیان شاه اسماعیل در حال یورش به قلعه ازبکان، حدود ۱۵۹۰ میلادی، کتابخانه بریتانیا، محل خلق اثر: احتمالاً تبریز یا قزوین

نبردهای شاه اسماعیل با ازبکان یکی از مهم‌ترین رویدادهای آغازین دولت صفوی بود. این جنگ‌ها فقط سیاسی نبودند، بلکه رنگ مذهبی و ایدئولوژیک داشتند؛ چرا که صفویان نماینده‌ی تشیع دوازده امامی و ازبکان پیرو تسنن حنفی بودند. از این رو، نگارگران، با ترسیم شکوه صفویان، پیروزی ایمان شیعی را در قالب تصویر به نمایش گذاشتند. سبک اثر کاملاً در سنت مکتب نگارگری تبریز دوم قرار دارد: رنگ‌های زنده و کنتراست بالا، ترکیب‌بندی عمودی و متراکم، که بر حرکت و پویایی صحنه تأکید می‌کند؛ چهره‌ها با پوست روشن و چشمان بادامی شکل، که معمولاً در نگارگری‌های صفوی وجود دارد؛ لباس‌ها و کلاه‌های قزلباش، که هویت صفوی را نشان می‌دهند.

نبرد شاه اسماعیل با ازبکان، ۱۶۸۸ میلادی، گالری فریر، از کتاب عالم آرای شاه اسماعیل، اثر معین مصور

این تصویر به جنگ مرو اشاره دارد؛ جایی که شاه اسماعیل پس از شکست سخت ازبکان، شیبک‌خان را کشت و سرش را به تبریز فرستاد. این واقعه نقطه عطفی در تثبیت سلطنت صفوی بود و نگارگر آن را با حالت اسطوره‌ای و قدسی به تصویر کشیده است. در مرکز نگاره شاه اسماعیل را می‌بینیم که با لباس سفید و کلاه قرمز منقوش به تاج دوازده ترک صفوی، سوار بر اسب سرخ در حال حمله است. او با شمشیر خود بر سواری ازبک یورش می‌برد که به احتمال زیاد شیبک‌خان ازبک (دشمن اصلی صفویان در آغاز سلطنت شاه اسماعیل) می‌باشد. در سمت راست، بالاتر از شاه اسماعیل، پرچمی سفید با عبارت «یا علی ولی الله مدد» دیده می‌شود که تأکید بر تشیع و مشروعیت مذهبی صفویان دارد. در سمت چپ، سپاهیان صفوی با کلاه‌های تاج‌دار قرمز دیده می‌شوند که نشانه‌ی مریدان قزلباش هستند. سپاهیان ازبک در پایین صحنه با عمامه‌های سفید و چهره‌هایی پریشان و در حال فرار ترسیم شده‌اند.

صحنه کشته شدن سلطان بایرک ازبک به دست شاه اسماعیل صفوی، ۱۱۰۵ هجری قمری، موزه رضا عباسی تهران، از کتاب عالم آرای شاه اسماعیل، اثر معین مصور

صحنه نبرد پُر از پویایی است؛ اسب‌ها در حرکت‌اند، جنگاوران تن به تن درگیر شده‌اند و مرکز نبرد جایی است که شاه اسماعیل و سلطان بایرک روبه‌روی هم قرار گرفته‌اند. این نگاره با وجود تراکم صحنه و خشونت نبرد، به شکلی بسیار منظم و ریتم‌دار اجرا شده و چشم بیننده را از پایین به بالا هدایت می‌کند. استفاده از رنگ‌های زنده و متضاد (قرمز، طلایی، لاجوردی و سیاه) بر القای شدت هیجان و شدت درگیری افزوده است. کوه‌های طلایی و آسمان لاجوردی در نگارگری ایرانی نماد جهان برتر و تقدیر الهی هستند.

نقطه‌ی سؤال برانگیز در این نگاره، رنگ اسب شاه اسماعیل است، که با رنگی غیرمعمول (آبی فام) تصویر شده و باید بررسی شود. از منظر عرفانی، اسب موجودی است که از روی پاک‌سرشتی و نجابت، چونان مرکبی راهوار، انسان را به سوی حقیقت برین رهنمون می‌شود. «اسب عرفانی وسیله پویش آدمی به سوی حقیقت و یاور انسان سالک و مرید است» (نوری، ۱۳۸۵: ۶۱). اما هر مرکبی دارای چنین شایستگی و مقامی نیست. عارفان اسب را به سه دسته رحمانی، انسانی و شیطانی طبقه‌بندی کرده‌اند. «فقط اسب رحمانی است که راهوار گونه، قُرب انسان را جاده‌ی سعادت فراهم می‌آورد.» (همان: ۶۶) از سوی دیگر، می‌توان مفاهیم معنوی و کنایی رنگ آبی در عرفان و

نگارگری را این چنین عنوان کرد: بیان بی‌کرانگی آسمان و استعاره‌ای از اقیانوس، بیان جاودانگی، رنگ پیامبران، رنگ سالکان و دراویش و صوفیان، بیان نیک‌خواهی و احسان، بیان استواری و یقین و ایمان، سوگواری و عزاداری. در هیچ یک از منظومه‌ها و افسانه‌های ایرانی اشاره‌ای به اسب‌های آبی فام نشده، پس هیچ دلیل یا برگشت تاریخی برای نگارگر وجود ندارد جز آن که طی مراحل سیر و سلوک عرفانی تدریجی خود به چنین دستاوری رسیده باشد. از این رو، پیدایی اسب در مقامی شایسته با هویتی مطلق، زمانی که به رنگ ملکوتی آبی نمود می‌یابد، نمی‌تواند بَری از معنا و منظور خاص باشد. در این نگاره، نقاش، شاه اسماعیل را بر اسبی آبی فام نشانده تا بدین طریق بر مقام معنوی او، که مقام ارشد تصوف است، تأکید کند. در این تصویر، با نشان دادن جنگاوری و دلاوری شاه با اسبی پیشرو، در حال تاختن به سوی دشمن، صحنه‌ای سمبلیک به نمایش درآمده است. حضور اسب آبی فام علاوه بر تشخّص، کنایه از راهواری اسب در به حقانیت رساندن اهداف شاه اسماعیل صفوی است.

شاه اسماعیل اول خرسی را می‌کشد، ۱۶۸۰ میلادی، The David Collection کپنهاگ، تاریخ جهانگشای خاقان صاحبقران نوشته بیژن، اثر معین مصور، اصفهان

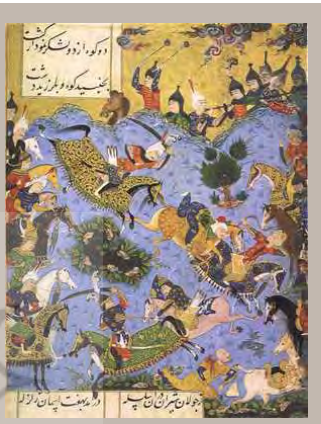
این صحنه، به جز روایت تاریخی، دارای بار نمادین نیز هست. نمادگرایی به عنوان یکی از مؤثرترینابزارهای انتقال معنا، توجه هنرمندان در جغرافیای ایران را به خود جلب کرده است. در ذهن انسان عهد صفوی، درندگان نماد قدرت و عظمت به شمار آمده‌اند. تجلی این نگاه، هم در صحنه‌ی درباره‌ای سلطنتی صفوی و هم بر صحنه‌ی نگاره‌های این عهد مشهود است. تصاویر مربوط به صحنه‌های شکار، قدرت شکارچی (که معمولاً شخص پادشاه است) را در حال مبارزه با وحوش درنده متجلی میکنند. مهم‌ترین ویژگی این نگاره در تاریخ هنر، استفاده از پالت رنگی لطیف و غیرمنتظره است. به تعبیر کارشناسان موزه‌ی محل نگه‌داری این اثر، صحنه مرگبار در منظره‌ای روکوکویی (سبکی در هنر و معماری) و صورتی رخ می‌دهد، یعنی نوعی تضاد میان خشونت و ظرافت. این انتخاب رنگ احتمالاً بیانگر نگاه فرهنگ‌دوست و شاعرانه‌ی اواخر دوره‌ی صفوی باشد، که حتی لحظات قدرت و خشونت را در قالبی شاعرانه و تزئینی بازنمایی می‌کرد. این نگاره بخشی از روند روایی شدن تاریخ صفوی است؛ یعنی هنرمندان، به ترسیم شاهان صفوی مانند قهرمانان اسطوره‌ای شاهنامه روی آوردند. درحالی‌که پیش‌تر، شاهان را در جنگ‌های واقعی ترسیم می‌کردند، اما در اواخر عهد صفوی، صحنه‌های شکار، تفریح و افسانه‌گون رایج‌تر شد. بنابراین این اثر، نه صرفاً مستند تاریخی، بلکه نوعی تصویرسازی ایدئولوژیک است.

مجلس شاه اسماعیل، ۱۶۸۰ میلادی، تاریخ جهانگشای خاقان صاحبقران، اثر معین مصور، اصفهان

این تصویر نشان می‌دهد که شاه اسماعیل اول در محفل درباری نشسته و جمعی از پیروان یا درباریان در برابر او صف کشیده‌اند. این صحنه پس از پیروزی شاه بر پادشاه شروان است. مجلس حضور، یا دیدار شاه و درباریان، یکی از ژانرهای رایج در نگارگری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ایرانی است که رابطه‌ی شاه و رعایا را در قالبی آیینی بازنمایی می‌کند. شاه در سمت راست بر تختی زرین نشسته است؛ این موقعیت بالاتر از دیگران، بیانگر اقتدار و محوریت قدرت است. شاه لباس سفید و زرین بر تن دارد؛ رنگ سفید در سنت ایرانی رنگ پاکی و تقدس است و در زمینه صفوی نشانه‌ی نور ولایت نیز محسوب می‌شود. همه‌ی شخصیت‌ها به جز شاه، چهره‌هایی مایل و نگاه‌هایی به سوی او دارند؛ شاه تنها کسی است که مستقیم رو به بیننده نگاه می‌کند. این امر در نگارگری صفوی نشانه‌ی آگاهی و مرکزیت بیننده است.



نبرد بین شاه اسماعیل اول و شروان شاه فرخ یسار، ۱۵۴۱ میلادی،کتابخانه بریتانیا، شاهنامه اسماعیلی، اثر محمد قاسم قاسمی گنابادی، تبریز

در اواخر سال ۱۵۰۰ میلادی، اسماعیل به سرزمین شروان لشکر کشید و با وجود شمار بسیار بیشتر ارتش فرخ یسار شروان شاه، قاطعانه او را شکست داد. این جنگ منجر به سرنگونی حکومت شروان شاه شد که برای سده‌های بسیار بر شمال شرقی آذربایجان حکومت می‌کردند. فضای صحنه از بالا به پایین تقسیم شده و سواران، اسب‌ها، نیزه‌ها و حرکت پرچم‌ها در حال پویایی هستند. معمولاً در مرکز یا نقطه کانونی، فرمانده یا شاه قرار دارد. در این نگاره نیز شاه اسماعیل با ویژگی‌های متمایز مثل اسب زینتی، لباس متفاوت و موقعیت برتر در مرکز اثر قرار گرفته است. ترکیب عناصر طبیعی مانند کوه و درخت در این نگاره، به صورت نمادین‌تر از طبیعت واقع‌گرایانه دیده می‌شوند، تا بر بزرگی صحنه نبرد تأکید شود.

شاه اسماعیل در نبرد با شاه شروان، اواخر قرن ۱۷ میلادی، موزه بریتانیا، تاریخ عالم آرای شاه اسماعیل، اثر معین مصور، اصفهان

در این نگاره صحنه‌ای پر تحرک از نبرد در برابر چشم‌اندازی از صخره‌های سفید به تصویر کشیده شده است. در مرکز تصویر، شاه اسماعیل در حال وارد آوردن ضربه‌ای مرگبار به یکی از دشمنان خویش دیده می‌شود. پیرامون او گروهی از سواران مسلّح در هیأتی پویا و آکنده از جنب و جوش حضور دارند. ترکیب‌بندی تصویر از نوع مرکزی است؛ یعنی تمام نیروهای دیداری به سوی پیکر شاه اسماعیل متمرکز می‌شوند. رنگ خاکستریِ جامه‌ی شاه، در میان رنگ‌های سرخ، زرد و لاجوردی اطراف، تضادی هدفمند ایجاد کرده تا او را از سایر سواره‌نظام متمایز سازد. این نگاره نمونه‌ای از آثار مکتب اصفهان است؛ این مکتب با ویژگی‌هایی چون تمرکز بر فیگور انسانی و زیبایی تزئینی، کاربرد هماهنگ طلا و رنگ‌های لطیف، و تلفیق شکوه سلطنتی با بیان عرفانی، شناخته می‌شود. به بیان دیگر، این نگاره ترکیب کاملی از قدرت و لطافت است؛ همان چیزی که مکتب اصفهان را از دیگر مکاتب ایرانی متمایز می‌کند.

دیوار نگاره نبرد چالدران، ۱۲۱۰ هجری قمری، کاخ چهل‌ستون اصفهان، آقا صادق نقاش

نبرد چالدران که ما بین نیروهای صفوی و عثمانی در سال ۱۵۱۴ میلادی در منطقه‌ای به همین نام در گرفت؛ یکی از مهم‌ترین و تأثیرگذارترین جنگ‌ها در تاریخ ایران پس از تشکیل دولت صفویه است. شکست در این نبرد، که مهم‌ترین دلیل آن استفاده سپاه عثمانی از توپ و سلاح گرم ذکر شده است، موجب تضعیف قدرت شاه اسماعیل اول و خدشه‌دار شدن باور شکست‌ناپذیری او در میان قزلباشان شد. با این حال، حتی پس از شکست هم شاه اسماعیل به عنوان مؤسس سلسله صفویه، اولین حکومت مستقل ایرانی پس از حمله اعراب به ایران، که بر تمامی بخش‌های این سرزمین حکومت می‌کرد، و کسی که مذهب تشیع را به عنوان مذهب رسمی این کشور اعلام کرد، از جایگاه ممتاز و برجسته‌ای نزد مردم و حاکمان پس از خود برخوردار بوده است. این دیوارنگاره، در سال ۱۲۱۰ هجری قمری (سال تاجگذاری آقا محمد خان قاجار)، به دستور وی بر دیوار کاخ چهلستون اصفهان نقش شد. این تصویر نمایانگر جنگ شاه اسماعیل اول صفوی با سلطان سلیم خان، پادشاه عثمانی، در دشت چالدران است و معرّف حالت قشون ایران در زمان وقوع جنگ می‌باشد. قهرمان این صحنه نبرد، خود شاه اسماعیل است که سوار بر اسب سفید با تاج قزلباش نمایش داده شده و با شمشیر می‌جنگد. در پس زمینه تابلو، سلطان سلیم نیز تصویر شده است. همانطور که در تصویر می‌بینیم، حضور شخص شاه در پیشاپیش لشکر، نقطه‌ی قوت سپاه صفوی بود زیرا که باور قلبی سربازان به شاه اسماعیل به عنوان شیخ و مرادشان، بر جرئت و دلاوری ایشان می‌افزود. روایت تصویری نبرد چالدران در کاخ چهلستون، نمونه‌ای روشن از بازسازی تاریخ در خدمت سیاست است. قاجارها با اقتباس از روایت صفویان، شکست را به پیروزی نمادین تبدیل کردند و از آن برای هویت‌سازی و مشروعیت‌بخشی به قدرت خویش بهره گرفتند. قاجارها با این انتخاب، خود را وارثان معنوی صفویان معرفی کردند و با پیوند دادن مشروعیتشان به شکوه صفویه، در پی تثبیت قدرت سیاسی نوپای خویش بودند. تابلو درون قوس تزئینی بزرگی قرار دارد؛ درون این قاب، صحنه نبرد سراسر پر از حرکت و هیجان است و هیچ نقطه‌ی آرامی در تصویر نیست. در عمق تصویر، خط آتش توپخانه‌ی عثمانی دیده می‌شود. دود، شعله و انفجارها تأکیدی بر علت اصلی شکست صفویان دارد. پرسپکتیو در این تصویر ایرانی است، نه اروپایی؛ یعنی عمق فضا با روی هم چیدن پلان‌ها شکل می‌گیرد نه با نقطه‌ی گریز. در مرکز نیروهای صفوی، شاه اسماعیل صفوی دیده می‌شود. مرکز صحنه جایی است که ایدئولوژی اثر متجلی می‌شود. اسماعیل، با وجود شکست، ظاهری ثابت دارد و دیگران در طوفان‌اند. سمت راست تصویر، ردیف‌های منظم از سپاهیان عثمانی دیده می‌شود، همه در لباس‌های یکدست با پرچم‌های مشابه، جهت نگاه و حرکتشان مستقیم و یک دست است، برخلاف آشفتگی که در صفویان وجود دارد.

شاه اسماعیل در جنگ چالدران، ۱۶۸۰ میلادی، The David Collection کپنهاگ، تاریخ جهانگشای خاقان صاحبقران نوشته بیژن، اثر معین مصور، اصفهان

این نگاره نبرد مهم چالدران در ۱۵۱۴ میلادی را نشان می‌دهد. تُرک‌های عثمانی، تحت فرمان سلیم اول، پیروزی قاطعی بر شاه اسماعیل و ایران جوان صفوی به دست آوردند. در سمت چپ تصویر، توپ و تفنگ سپاهیان عثمانی دیده می‌شود. در گوشه بالا سمت چپ، سلطان سلیم تصویر شده است. خالق اثر با بزرگ‌نمایی شاه اسماعیل و قرار دادن او در مرکز، توجه بیننده را به آن نقطه جلب می‌کند و بدین صورت نشان می‌دهد که شاه اسماعیل اول صفوی شجاع‌ترین و دلاورترین جنگجوی این نبرد بود و از جایگاه والایی برخوردار است. شاه اسماعیل، در مرکز نگاره، سوار بر اسب تیره رنگ و با کلاه قزلباش قرار گرفته است؛ او نماد قهرمانی، شجاعت و کاریزما است. رنگ سفید لباس شاه نشانه طهارت و روحانیت اوست. در نگاه اول، نگاره سرشار از حرکت، تقابل و برخورد فیزیکی است. در پایین تصویر، چند تن از جنگجویان با بدن‌های خونین و سرهای از تن جدا شده دیده می‌شوند. اما خشونت در آن نه به شکل واقع‌گرایانه، بلکه به صورت نمادین و زیبایی‌شناسانه بازنمایی شده است. خون در نگاره، بیشتر به شکل لکه‌های قرمز تزئینی بر لباس یا زمین آمده است. یعنی خون در این اثر، نشانه مرگ نیست، بلکه زینت میدان نبرد و مُهر ایمان است.

نتیجه‌گیری

شاه اسماعیل صفوی نه تنها بنیان‌گذار یکی از مهم‌ترین دولت‌های تاریخ ایران، بلکه چهره‌ای کاریزماتیک و چند وجهی در هنر و اندیشه‌ی ایرانی است. ترکیب تصوف، تشیع و سیاست در شخصیت او، بستری فراهم آورد تا نگارگران و هنرمندان تصویری فراتر از یک پادشاه زمینی از وی بیافرینند. نگاره‌های مرتبط با شاه اسماعیل، از نبردها تا صحنه‌های تقدیس و شکار، همگی در خدمت نمایش **مشروعیت الهی** و **قدرت عرفانی صفویان** قرار گرفته‌اند. این نگاره‌ها تنها اسناد تاریخی نیستند، بلکه آینه‌ای از ذهنیت ایرانی درباره پیوند میان قدرت، ایمان و هنر به شمار می‌آیند و از طریق آن‌ها می‌توان دریافت که چگونه **صفویان با بهره‌گیره از زبان تصویر، هویت سیاسی و مذهبی خویش را در حافظه‌ی فرهنگی ایران تثبیت کردند.**

منابع

۱- باقری، آذر؛ فنایی، زهرا؛ مجابی، علی (1402).

۲- «تحلیل اسب‌نگاره‌های آبی‌فام در نگارگری‌های ایران در سده های دهم تا دوازدهم هجری از منظر عرفان»، فصلنامه علمی نگره، 18(67)، 85-69.

۳- حقایق، آذین و فهیمی‌فر، اصغر (1402). «خوانش انتقادی بازنمایی تصویری نبرد چالدران در کاخ چهل ستون اصفهان»، نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی، 28(4)، 155-143.

۴- حسینی، سجاد حسینی؛ برمکی، فاطمه؛ حسینی‌صدر، علیرضا (1399). «کارکرد نمادین وحوش درنده در دربار صفوی بر مبنای نگارگری صفوی»، مجله جلوه هنر، 12(4)، 31-17.

۵- ایزدی، عباس؛ خزایی، محمد؛ پورمند، حسنعلی (1396). «بازنمایی قزلباش‌ها در نگاره‌های شاهنامه طهماسبی»، نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی، 22(4)، 52-43.

6- Aliyev, Elshad; IDENTIFICATION OF PORTRAIT FEATURES OF SHAH ISMAIL I ACCORDING TO THE 16TH CENTURY EUROPEAN SOURCES.

7- The David collection. “The Safavids and their successors”. Legacy.davidmus

“Art from Isfahan/ Safavid Art” picryl.com