Akram Ahmadi Tavana
Translation
Shah Tahmasb Shahnameh
2020

بررسی موضوعیِ شاهنامهٔ شاه تهماسبی (شاهنامه شاهی)

رابرت هیلن برند
مترجم: اکرم احمدی توانا

■ چکیده

شاهنامهٔ شاه‌تهماسبی یا شاهنامهٔ شاهی، از مهم‌ترین نسخه‌های خطی مصور شاهنامه در تاریخ کتاب‌آرایی ایران است. این نسخهٔ مصور نفیس با ۲۵۸ نگاره در زمان شاه اسماعیل صفوی آغاز و سال‌ها بعد در دوران حکومت فرزندش شاه تهماسب به پایان رسید. این اثر حماسی پس از سال‌ها و در زمانه‌ای که بیشتر اشعار تغزلی مورد توجه بودند، با چنین تصاویر باشکوهی خلق شد و به دلیل تعداد و موضوعات نگاره‌هایش در دوران تهدیدهای خارجی دائم، جایگاه خاصی دارد. با آن که در این زمان با توجه به سابقهٔ شاهنامه‌های مصور، الگوی مشخصی برای انتخاب موضوع نقاشی‌ها وجود داشت، اما شاهنامهٔ شاهی این چارچوب‌ها را شکست و روایتی منحصر به فرد از شاهنامه در تاریخ باقی‌گذاشت. توزیع نقاشی‌ها در این نسخه متوازن نیست و نیمهٔ اول کتاب تصاویر بیشتری دارد. بخش‌هایی که دشمنی و جنگ‌های ایران و توران را شرح می‌دهند، داستان رستم، داستان سیاوش و دشمنی دوباره با توران و همین طور هفت‌خوان اسفندیار از بخش‌های پر تصویر در این نسخه هستند. از طرفی موضوع هفتاد و نُه نقاشی این نسخه، در هیچ نسخه دیگری نبوده است. سرانجام، شاه تهماسب این میراث پدر را، که هزینه بالایی بر کتابخانهٔ سلطنتی تحمیل کرده بود، برای تبریک حکومت به سلطان سلیم دوم عثمانی بخشید و پس از فراز و فرود بسیار، حالا ورق ورق شدهٔ آن، در مجموعه‌های مختلف نگهداری می‌شوند.[۱]

۱. چکیده این مقاله، افزودهٔ مترجم است.

کلیدواژگان: نسخهٔ خطی مصور، شاهنامهٔ مصور، شاهنامهٔ شاه تهماسبی، شاهنامهٔ شاهی، صفویه

[آغاز متن ترجمه]

شاهنامهٔ شاه تهماسب، سرشار از معماست. دربارهٔ آن بسیار نوشته‌اند[1] و بیشتر در پی تعیین هویت هنرمندان ۲۵۸ نگارهٔ آن بوده‌اند. کاری بس بزرگ با نظرداشتِ این‌که فقط دو اثر از آن‌ها امضا شده[2] و یکی دیگر نیز منسوب است.[3] اکنون کشف این مسئلهٔ مهم به پایان رسیده، اما همچنان مسائل دیگری برای بررسی باقی مانده‌است.[4] نیای بلندآوازه‌اش، شاهنامهٔ بزرگ مغولی، به شکلی تناقض‌آمیز به نام مردی ثبت شد که برای منفعت خود آن را (مسلماً در روزهای ناآگاهی پیش از جنگ اول جهانی)[5] از هم جدا کرد، یعنی شاهنامهٔ دموت. این

1. M.B. Dickson and S.C.Welch, The Houghton Shahnameh, 2 vols (Cambridge, Mass.And London 1981).
و همین‌طور
S.C.Welch, A King's Book of Kings. The Shah-Nameh of Shah Tahmasp (London 1972) [از این پس KBK]; idem, Royal Persian Manuscripts (London 1976) [از این پس RPM], pp. 3453-; idem, Wonders of the Age. Masterpieces of Early Safavid Painting, 1501-1576 (Cambridge, Mass. 1979), pp. 38-117

۲. امضای میر مصور در پشت برگهٔ۶۰، نگاه کنید به: Dickson and Welch, II, pl. 48. و دیگری در روی برگهٔ ۱۰۵ به امضای مسعود احمد است.
(J. Sellyer, Scribal notes on Mughal manuscript illustrations, ArtibusAsiae 48/iii-iv (1987), p. 251 n.24.
برای این منبع از دکتر شیلا بلر بسیار سپاسگزارم.

۳. پشت برگهٔ ۵۲۱ را دوست محمد امضا کرده است. برای تصاویر رنگی رجوع کنید به: (Welch, KBK) و برای جزئیات بیشتر درباره هویت مغشوش دو هنرمند به نام دوست محمد در اوایل صفویه رجوع کنید به:
C. Adle, Autopsia, in absentia. Sur la date de I'Introduction et de la constitution de l'Album de Bahram Mirza par Dust-Mohammad en 951/1544, StudiaIranica 19/I (1990), 243-8 and idem, Les artistes nommesDost-Mohammad au XVIe siècle, studiaIranica 22/ii (1993), 219-96.
دیدگاه دکتر آدل همانند نظر ولش و دیکسون این است که امضای دوست محمد در این‌جا فقط منسوب به او ست. (ص ۲۶۹)

۴. یکی از مهم‌ترین مسائل شاید تأثیر (این نسخه) بر نقاشی‌های بعد از آن است. نظر متداول بر بحران روحی شاه تهماسب در حدود ۱۵۴۵/۹۵۲ دلالت دارد (تاریخی که شاید دوباره از حکایتی در باره مولانا نظام‌الدین شاه محمد زرین‌قلم نیشابوری در گلستان هنر قاضی‌احمد ساخته شده). نگاه کنید به این ترجمه:
V. Minorsky, Calligrapher and painters. A Treatise by Qadi Ahmad, son of Mir-Munshi (circaA.H.1015/A.D.1606) [Washington 1959], pp.135-6)
پس از این بحران، شاه از خوشنویسی و نقاشی روگرداند. در باره صحت این مسئله تردیدی نیست، اما دلیل واحدی برای تفسیر آن وجود ندارد، دیدگاه خود نقاشان در پرداختن به مسائل نیز مطرح است. یک همانندی هم‌زمان، سرنوشت نقاشی ایتالیا در پی دستاوردهای لئوناردو، رافائل و میکل آنژ است. رنسانس پیشرفته راه را برای منریسم باز کرد و علت این روند، تقلیل جسارت و ادامهٔ بی‌میلی بخشی از هنرمندان ایتالیایی دهه۱۵۳۰ به این طرف برای رقابت با غول همان چند سال اخیر است. این مقایسه حداقل برای مطرح کردن آن‌چه تقریباً در ایران دهه۱۵۴۰ اتفاق افتاد، قابل دفاع است. درست که تغییر نظر شاه تهماسب نسبت به نقاشی دلیل شکستی حتمی بود، اما بعید است که نقاشان شاهنامهٔ او برای رسیدن به بالاترین درجه در نقاشیِ نسخه شکست خورده باشند. باید عواقب بعدی آن دستاورد عظیم را در نظر گرفت: افراط، خستگی مسلم و این احساس که منابع نقاشی برای هنرمندان خلاق به پایان رسیده بود. قطعاً چالشی برای شاهنامهٔ شاهی ایجاد کرد که بیشتر از آن‌که دری برای نقاشان نسل بعد بگشاید؛ درهایی را بست. و احتمالاً شهرت این شاهنامه در صنف نقاشان چنان بوده که نادیده گرفتن نتایج آن غیرممکن است.

5. O. Grabar and S. Blair, Epic Images and Contemporary History. The Illustrations of the Great MongholShahnama (Chicago and London 1980).

نسخه نیز درست همانند آن و به همین ترتیب، پس از آن‌که میلیونری شیرازهٔ آن را از هم گسست (آن هم در دههٔ روشنفکرانه‌تر ۱۹۷۰) به نام شاهنامهٔ هوتون شناخته شده است. اما به همت شهریار عدل، اکنون این نسخه، نامی کاملاً مناسب دارد: شاهنامهٔ‌شاهی یا شاهنامهٔ شاه تهماسب.[۱] متأسفانه هیچ نمونه‌ای پیش از ورق ورق شدن کتاب از آن ساخته نشده، بنابراین کار کردن روی نسخه مستلزم رجوع بسیار به چاپ دونسخه‌ای عظیمِ دیکسون و ولش است. خوشبختانه همهٔ صفحات مصور در اندازهٔ واقعی در این نسخه وجود دارد، اما با این‌که تقریباً همه صفحات تک‌رنگ‌اند و کیفیت تکنیکی آن‌ها نیز محرز است، نمی‌توانند چیزی بیشتر از انعکاسی بی‌رمق از شکوهِ خیره‌کننده و رنگین خودِ نقاشی‌ها باشند.

واقعیات مسلم درباره نسخه را، برخلاف تمامی فرضیاتِ بسیار و قابل‌بحث، می‌توان به سرعت جمع‌بندی کرد: متن آن در ۷۵۹ برگه به اندازهٔ ۴۰×۳۰ سانتی‌متر (۱۸×۱۲ اینچ)، نوشته شده و انجامهٔ مرسوم و تاریخ دارد ولی نام کاتب را ندارد،[۲] اما نام شاه تهماسب در نقش گل‌سرخیِ مقدمه[۳] وجود دارد که در کتیبه‌های معماری در پشت برگهٔ ۴۴۲ نیز تکرار شده است.[۴] در ضمن تنها تاریخ کتاب ۸/۹۳۴-۱۵۲۷ در کتیبه‌ای در پشت برگهٔ ۵۱۶ پیدا شده است.[۵] نگاره‌های صفحهٔ پشت برگهٔ ۶۰ و صفحه روی برگهٔ ۱۰۵ را به ترتیب، میرمصور و مسعود احمد امضا کرده‌اند، حال آن که نگاره پشت برگهٔ ۵۲۱ که بدون امضا مانده، به دوست محمد منتسب است.[۶] البته در تاریخِ مُثله‌شدهٔ نقاشی ایران ارجاعی وجود دارد به تاریخ ۱۵۴۴/۹۵۱ که یک دوست محمد دیگر، خوشنویس این زمان،[۷] آن را نوشته و به عنوان مقدمه برای آلبوم بهرام میرزا آمده که در آن از استاد نظام‌الدین سلطان

1. C. Adle, review of Welch, Wonders of the Age, AbstractaIranica (1979), p.172. Cf. idem, "Autopsia", pp. 236-7. روی جلد (کتاب) ولش با نام شاهنامهٔ شاهی به فارسی مزین شده است. و مختصری درباره این‌که چه‌طور این نسخه ورق ورق شد:

E. Munro, How to mangle a masterpiece. The sad story of the Houghton Shahnameh, Saturday Review (27 October 1979), 21-6.

برای این منبع از دکتر الینور سیمز بسیار سپاسگزارم.

۲. البته شاید در زمان جدایی نسخه از مجموعهٔ پادشاهی عثمانی، در زمانی بین ۱۸۰۱ و ۱۹۰۳ از بین رفته باشد. به سختی می‌توان پذیرفت که این نسخه که در همهٔ جنبه‌ها تمام‌عیار است، انجامه نداشته باشد.

۳. ضمناً این مسئله خود یک ویژگی بسیار غیرعادی ست زیرا در جایی اتفاق افتاده که انتظار نمی‌رود: در ابتدای کتاب، اما بر روی برگهٔ ۱۶ پس از یک مقدمهٔ طولانی درباره زندگی فردوسی. در این جا مطالب به ترتیب پیش از یک صفحهٔ دوتایی مقدمه هندسی (پشت برگهٔ ۲ و روی برگهٔ ۳) قرار گرفته‌اند که می‌توانست به اهداییه تبدیل شود. نبود صفحهٔ افتتاحیهٔ دو برگی یا تک‌برگی، خصوصاً از نظر عمومیت چنین صفحات افتتاحی در طول قرن گذشته و برای تصاویر نفیس بی‌سابقهٔ این شاهنامهٔ خاص، قابل توجه است. شاید تنها یک توضیح بتواند هم این حذف و هم نداشتن انجامه را توجیه کند: این دو عنصر به طور سنتی در انتهای کار برای کامل شدن یک کتابِ مصور اضافه می‌شدند و هرگز بخشی از یک کتاب نبودند، اما این کتاب با این‌که با نفاست صحافی شده، هرگز رسماً به پایان نرسیده است.

4. Dickson and Welch, I, p. 542.

۵. پیشین

۶. پیشین

۷. برای شرح کاملی از زندگی دو مردی که این نام را داشتند، رجوع کنید به: Adle, "Les artistes"

محمد«اوج قرن»چنین نقل می‌شود: «در میان نقاشی‌های او در شاهنامهٔ شاه، تصویری از افراد ملبس به پوست پلنگ چنان است که قلب‌های برجسته‌ترین نقاشان متأثر شده و در حضور او سرهایشان را از شرم به زیر گرفتند.»[۱] این مطمئناً باید پشت برگهٔ ۲۰ از نسخهٔ ما، شاهکاری فراتر از کتاب باشد.[۲]

تمام مستندات همین بود و هر چیز دیگری حدس و گمان است. با این وصف، بیشتر اوقات گمانه زنی تا حد زیادی به این محدود مانده که چه کسی چه کاری در ۲۵۶ نقاشیِ بدون امضا انجام داده است. علاوه بر این، پیشینهٔ سبکیِ نسخه هم به دقت بررسی شده است، اما یک امای بزرگ متخصصان تا کنون به جزئیاتی مهم توجه نکرده‌اند که: اصلاً چرا این نسخه سفارش داده شده؟ خصوصاً در این زمان خاص، و چرا تا این حد با شکوه مصور شده؟ انتخاب تصاویر و تعداد آن‌ها زیر نظر چه کسی بوده؟ کدام موضوعاتِ اصلی آن مهم هستند؟ و چه معنایی دارند؟ چه تأثیری بر نقاشی‌های بعدی دارند؟[۳] یا چرا باید شاه تهماسب آن را در سال ۱۵۶۸ به عنوان هدیهٔ جلوس برای سلطان سلیم دوم عثمانی فرستاده باشد؟[۴] مقاله حاضر می‌کوشد تا حداقل به برخی از این پرسش‌ها بپردازد، اما مسلماً به دلیل کمبود فضا بسط بحث‌های ضروری، به اندازهٔ مورد نیاز میسر نمی‌شود. بنابراین این مقاله بیشتر روی دو موضوع اصلی متمرکز می‌شود: اول، جایگاه این شاهنامهٔ ویژه در گسترهٔ سنت دیرینه و طولانیِ شاهنامه‌نگاری؛ و دوم، پیامی که از طریق نقاشی‌ها منتقل می‌کند.

چندین مورد برای ساختن یک شاهنامه، خصوصاً یک نمونهٔ استثنائی، با هم

---

1. L. Binyon, J.V.S. Wilkinson and B.Gray, Persian Miniature Painting (Oxford 1933), p.186.

برای ترجمه‌ای متفاوت و تا حدی کامل‌تر رجوع کنید به:

W.M. Thackston, A Century of Princes. Sources on Timurid History and art (Cambridge, Mass. 1989), p. 348

۲. در غیاب صفحه افتتاح معمول، شاید بتوان اولین تصویر متن اصلی شاهنامه را به عنوان نوعی صفحهٔ افتتاح در نظر گرفت. این مسئله در بزرگداشت سلطان محمد، ریش‌سفید نقاشان کارگاه دربار، اتفاق می‌افتد و حتی در آن زمان می‌توانست به نیت بیعت با خود شاه، کیومرث زمان، باشد. این شاه چه اسماعیل باشد چه تهماسب، هم‌چنان این مسئله باقی می‌ماند. اگرچه یافتن اشاره‌ای، هم به اسماعیل و هم به تهماسب جوان، در تابلوی پدر و پسری کیومرث و سیامک در این نقاشی وسوسه‌انگیز است.

۳. برای بحث قبلی دربارهٔ این موضوع به پانویس ۴ مراجعه کنید که شایسته پرداختی مفصل‌تر از این مقاله است. اساس چنین بحثی عنصر افراط است که پیش از این ذکر شد (ترکیب محکمی از اندازه‌ی عمودی نسخه، کیفیت بالای تصاویر و تعداد تصاویر زیاد کتاب)، اِتمام امکانات مالی که بخش ناگریز پروژه بود و، به طرزی پیچیده تر، یأسی که هنرمندان بعدی را در مواجهه با این دستاورد بزرگ آزار داد؛ هنرمندانی که از عظمت بسیار زیاد فضای ذهنی آن که برای گسترش مهارت‌هایشان تمام و کمال نیاز داشتند، محروم شده بودند. بنابراین فرضِ روی‌گردانی ناگهانی شاه تهماسب از نقاشی (که شاید خودش مربوط به بی‌نظیری این شاهنامه بود) تنها مانع رشد کتاب‌آرایی ایران در دهه‌های اتمام نظامی کتابخانهٔ بیرپتانیا (۱۵۴۳/۹۵۰) نبود. با وجودِ این باید به خاطر داشت که در سال ۱۵۶۸ که این اثر ایران را به مقصد ترکیه ترک کرد، تأثیر مستقیم این شاهنامه بر نقاشی ایران متوقف شد، هرچند بدون شک شهرت افسانه‌ای آن باقی ماند. متقابلاً تأثیر بعدی بر نقاشی عثمانی جای تأمل بیشتری دارد.

۴. به نظر می‌رسد این شاهنامه تنها هدیهٔ شاهانهٔ شاه تهماسب به سلطان عثمانی نبوده باشد. در آن زمان یک قرآن نفیس همراه این شاهنامه بود که گفته می‌شود نگارشِ خود امام علی(ع) بوده است:

W. Robinson in Islamic Art, Indian Miniatures, Rugs and Carpets (Christie's catalogue, 20 October 1992), no. 232, pp.94-7.

همراه می‌شوند. نخست این که مسئولیت این عمل جسورانه پذیرفته شود. شاید این مسئله تا حدی متناقض به نظر برسد. مطمئناً شاهان شاهنامه‌ها را سفارش می‌دادند آیا این کار به تنهایی مؤثر بود؟ و تا این‌جا خود این فرض که سفارش انواع مصور و باشکوه شاهنامه برای شاهان امر متداولی بوده، کاملاً نادرست است. حتی مختصرترین بررسی برای اثبات این که در حدود سال ۱۵۲۰ مدت‌ها از زمان شاهنامه‌های درباری و مجلل گذشته، کافی است. روش‌ها تغییر کرده بود. در بخش عمده‌ای از این قرن، نقاشی شعر غنایی به جای حماسه فردوسی مورد توجه حامیان درباری قرار گرفت[۱] که این مسئله خود تغییری چشمگیر در موضوعات مصورسازی کتاب در پی داشت. موضوع شعرهایی مثل نظامی، سعدی، خواجوی کرمانی، امیر خسرو، جمالی، نوایی، حافظ و جامی به جای جنگ بر مواردی دیگری متمرکز بود نظیر صلح، خواست دربار، داستان‌های خارق‌العاده، موضوعات مذهبی و حتی جزئیات معمولی زندگی روزمره.

پیامدهای تغییر از حماسه به شعر غنایی صرفاً به موضوع منحصر نبودند. متون کوتاه‌ترِ شعرهای غنایی به معنای تصاویر کمتر از شاهنامه‌های معمولی در کتاب‌های شاهانه بود. جایی که تصاویر کمتر بودند، اهمیت آن‌ها و پیامی که باید منتقل می‌کردند، خود به خود افزایش می‌یافت. شاید در نتیجه‌ی آن و شاید هم کاملاً مستقل از آن، سبک نقاشی ایرانی، همان‌طور که به خوبی شناخته شده، در حدود سال ۱۴۰۰ یک دگرگونی شگفت‌انگیز را از سر گذراند. همه چیز مینیاتوری شد. مقیاس بزرگ و انرژی زیادِ بهترین نقاشی‌های قرن ۱۴ به نفع برازندگی، ظرافت و وضوح عقب‌نشینی کرد، که آن را سبک کلاسیک نقاشی ایرانی نامیدند.[۲] پُر کردنِ نقاشی با جزئیات بیش از پیش معمول شد و در این زمان، تولید آن‌ها به دلیل اجرای خیلی دقیق به وقت بیشتری نیاز داشت. آنان برای این آثار، بی‌تعارف، بیشتر هزینه کردند؛ هم در زمان، هم در مهارت، هم در مواد و در نتیجه در پول.

تأثیرات همه این موارد را می‌توان در شاهنامه‌های قرن پانزدهم دنبال کرد. تنها دو نمونه از شکل نخست[۳] آن‌چه شاید کار دربارِ اصلی نامیده شود در کل

۱. ذکر تنها سه نمونه از چنین نسخه‌هایی در مقاله اخیر که بر شاهنامه‌های درباری قرن ۱۵ متمرکز است، گواه این ادعا ست.
(E.G. Sims, The Illustrated Manuscripts of Ferdausi'sShahnama Commissioned by Princes of the House of Timur, ArsOrientalis 22 (1992), 43-68, esp. p. 55).

۲. برای شرح مختصری از این روند:
cf. E.J. Grube, The Classical Style in Islamic painting. The early school of Herat and its impact on Islamic painting of the later 15th, the 16th and 17th centuries.
American Collections (Lugano 1968), pp. 25-8
E.G Sims, TheTimurid Imperial Style: Its Origins and Diffusion, Art and Archaeology Research Paper 6 (1974), 56-67.

۳. سیمز در مقاله‌ای که پیش‌تر در پانویس ۱۷ ذکر شد، شاهنامهٔ ابراهیم سلطان را اثری درباری و نه محلی می‌داند؛ واژه‌ای که رابینسون آن را در این جا استفاده کرد:

قرن شناخته شده است: یکی در سال ۱۴۳۰ با ۲۱ نگاره[۱] برای بایسنقر، و دیگری حدود یک دهه بعد برای پسرعمویش محمد جوکی[۲] با ۳۱ نگاره[۳]. در هر دو مورد مسلماً هدف اصلی، تأکید بر کیفیت بیش از کمیت بود. نتیجهٔ بدیهی، کتابی بود که ظاهراً بیشترِ آن نوشتار بود. شاهنامه‌های محلی این دوره، از ابراهیم‌سلطان (حدود ۱۴۳۵)[۴] به بعد[۵] به سمت مخالف رفتند و بر کمیت بیشتر از کیفیت تأکید داشتند. به عبارت دیگر، این آثار بیشتر کتاب‌هایی تصویری با متنِ الحاقی به نظر می‌رسیدند. بین کارهای محلی با کیفیت بهتر، مانند شاهنامهٔ دونیمار سال ۸۵۰/۱۴۴۶[۶]، تفاوت میان برنامه‌ریزی اولیه (در این مورد ۱۵۳ نگاره) و نتیجهٔ نهایی (۸۰ نگاره) داستان خودش را دارد. احتمالاً بلندپروازانه‌ترین پروژهٔ شاهنامه‌های محلی که مدتی در قرن پانزدهم متوقف شد، شاهنامهٔ سر بزرگ است که در دو جلد برای سلطان علی میرزای گیلان در دهه ۱۴۹۰ (در انجامه جلد دوم، تاریخ ۸۹۹/۱۴۹۴ آمده است) در اصل با ۳۵۰ نقاشی در یک سبک برجسته و قوی، حتی تا حدی خام، تولید شده بود.[۷]

تصاویر بی‌شماری از شاهنامه در برخی منتخبات و آلبوم‌ها، یا از داستان‌های جدا یا از بخش‌های اساسی متن، و البته با مهارت کارهای دربارِ اصلی باقی‌مانده و پیدا شده‌اند.[۸] تقریباً، مانند اوراق ترکمن شاهی (یا احتمالاً اوایل صفویه) در

B.W. Robinson, e.g.in his Persian Miniature Painting from Collection in the British Isles (London 1967), pp. 91-2.
با این فرض احتمالاً سه شاهنامهٔ درباری، نه دو نسخه، وجود دارد.

1. B. Gray, TheShahnameh of Ferdowsi. The Baysonghori Manuscript.An Album of Miniatures and Illuminations (Tehran 1971).

۲. بایسنقر و محمد جوکی برادر و از پسران شاهرخ بودند. (مترجم)

3. J.V.S. Wilkinson, The Shah-Namah of Firdausi (London 1931); B.W. Robinson, Unpublished Painting from a Fifteenth Century Book of Kings, Apollo Miscellany (June 1951), 17-23;
نگاره‌های منتشرنشده‌ای از شاهنامه‌های قرن پانزدهم در:
The Shahnama of Muhammad Juki.RAS. Ms 239, in S.Simmonds and S. Digby (eds), The Royal Asitic Society. Its History and Treasures (London 1979), 83-102.

۴. برای این تاریخ نگاه کنید به:
E.G. Sims, The 101 Painting of Sultan Ibrahim, in R. Hillenbrand (ed.), Studies in Persian Painting. Festschrift for Basil Robinson, Pembroke Papers 3 (in press).

5. B.W. Robinson, A Descriptive Catalogue of the Persian Painting in the Bodleian Library (Oxford 1958), pp. 16-22.

6. The DunimarleShahnama.A Timurid Manuscript from Mazandaran, in R. Ettinghausen (ed.), Aus der Welt der islamischenKunst. Festschrift fur Ernst Kuhnelzum 75. Geburtstag am 26.10.1957 (Berlin 1959), 207-18

7. The Turkman School to 1503, in B.Gray (ed.), The Arts of Book in Central Asia (London and Paris 1979), p. 243
A Survey of Persian Painting (1350-0896), in C. Adle (ed.), Art etSocietedans le Monde Iranien 26 Paris 1982), pp. 34-5.

۸. نمونه‌های از آن‌ها عبارت است از: برگه‌ای در موزه هنر فاگ که دیدار تهمینه و رستم را به تصویر کشیده است و هنوز بهترین شرح آن این است:
E. Schroeder, Persian Miniatures in the Fogg Museum of Art (Cambridge, Mass. 1942), pp. 51-74);
نسخه‌ای از حماسه‌هایی با تاریخ ۱۳۹۷/۸۰۰ که میان کتابخانهٔ بریتانیا و کتابخانهٔ چستر بیتی تقسیم شده است.
(I. Stchoukine, Les Peintures des ManuscritsTimurides [Paris 1954], p.40);
و اوراق مجموعه اکس- وور در گالری آرتور ام.ساکلر واشنگتن که در حدود سال ۱۴۴۰ تاریخ‌گذاری شده است:

لیزینگ و لندن[1]، ممکن است بیشتر از همه به عنوان کارهای ناتمام و بسیار بلندپروازانهٔ چشمگیر از پروژه‌های ناتمام تعبیر شده باشند. نشانه‌هایی از تغییر اساسی سلیقه وجود دارند.

اما بیش از همه، جای یک شاهنامه‌ی درباری که در کارگاه‌های هرات زیر نظر حسین بایقرا تولید شده باشد خالی ست، که حتماً باید توضیح داده شود.[2] در این جا، جایی که بیشترین تصاویر از شعر غنایی ترکی و فارسی به یک شیوه و به همان شیوهٔ شاهکارها دیده می‌شود، جایی که سبک کلاسیک نقاشی ایرانی در کار بهزاد و همکارانش کامل متجلی می‌شود و جایی که فرهنگ ایرانی با ذائقه و تعهدی کاملاً بی‌سابقه پرورش می‌یابد، تنها فردوسی نادیده گرفته شده و به احتمال زیاد ارزش بررسی دارد.[3] نسخهٔ خطیِ نظامیِ نفیسِ هرات، نسخهٔ کتابخانهٔ بریتانیا با تاریخ سال ۱۴۹۴ با ۲۲ نقاشی[4]، باشکوه‌ترین نسخه مصور کل مکتب است.[5] حال آن که تعداد برگ‌های مصور شاهنامهٔ شاهی، به طور متوسط، یک نقاشی به ازای هر ۱۳ برگ است. فشار ناشی از شاهنامه‌ای با این تعداد تصویر، ضربه‌ای به منابع کارگاه بوده است[6] که شاید بتواند توقف تولید دوبارهٔ کتابی با تصاویر زیاد را توجیه کند.[7] با توجه به گرایش نقاشی درباری قرن پانزدهم به سمت نسخه‌های خطی با نقاشی‌های بسیار پرزحمت، که نمی‌توانستند شتابزده

M. sackler Gallery, Washington (G. Lowry and S. Nemanzee, A Jeweler's Eye. Islamic Arts of the Book from the Vever Collection [Seattle and London 1988], pp. 92-5

و برای نمونه‌های بیشتر: Sims, "Illustrated manuscripts", p. 63 n.47.

1. B.W. Robinson, Origin and Date of Three Famous Shah-Namah Illustration, ArsOrientalis 1 (1954), 105-12.

۲. حتی یک نشانه از پروژهٔ بی‌نتیجه‌ای از این نوع وجود ندارد.

3. L. Golombek, Discourses of an Imaginary Arts Council in Fifteenth-Century Iran, in L.Golombek and M. Subtelny (eds), Timurid Art and Culture. Iran and Central Asia in the Fifteenth Century (Leiden, New York and Cologne 1992), p. 13.

۴. مقدمهٔ دوبرگی به عنوان دو نقاشی حساب شده است.

5. F.R. Martin and sir T. Arnold, The Nizami MS. Illuminated by Bihzad, Mirak and Qasim Ali

تا امروز این کتاب تنها چاپ با تصاویر تمام نگاره‌ها ست. متن با وجود طنزی ناخواسته غنی ست.

۶. علاوه بر این به لحاظ تکنیکی، نسخه خطی ۶۸۱۰Or. نظامی درباری نیست، زیرا برای امیر فارسی بارلاس و نه برای خود سلطان حسین بایقرا تولید شده بود دلیل دیگر این‌که آن نسخه‌های خطی درباری از نمونه‌هایی که برای سطح پایین‌تری از حامی ساخته شدند، تصاویر کمتری داشتند یک نتیجه‌گیری متناقض تا وقتی که به اختلاف چشمگیر در کیفیت بین کارهای تجاری و درباری توجه می‌شود.

۷. به دلیل تنوع بسیار در اندازهٔ کتیبهٔ متن، به همراه تفاوت‌های اساسی در اندازهٔ دست خط، مقایسه مستقیم بین نسخه‌های خطی نظامی و فردوسی ساده‌سازی ست و بنابراین کاری گمراه‌کننده. علاوه بر این مقایسهٔ یک متن غنایی، که معمولاً ابیات در چهار ستون تقسیم می‌شوند، با شعر حماسی که ابیات معمولاً در هر صفحه به شش ستون تقسیم می‌شوند اصلاً کار راحتی نیست. اما طول طبیعی متن معیار بی‌طرفانه‌ای ست. در ذهن داشته باشید که خود فردوسی حجم شاهنامه را ۶۰ هزار بیت برآورد کرده است:

(A.S. Shahbazi, Ferdowsi: A Critical Biography [Costa Mesa 1991], pp. 107 and 123 n.38)

حجمی که در نسخه‌های زیادی از شاهنامه با الحاق و تکرار حفظ شده است. در صورتی که خمسهٔ نظامی حدود ۳۰ هزار بیت داشت.

(E.G. Browne, A Literary History of Persia. II. FromFerdawsi to Saadi [repr. Cambridge 1969], p. 403)

به نظر می‌رسد که باید حق داد که خمسه به عنوان تقریباً نیمی از طول شاهنامه تلقی شود.

باشند، ناگزیر تعداد تصاویر در هر نسخه کاهش یافت.

هم‌چنین در مورد خاص شاهنامه، رونق تجاری سراسر قرن پانزدهم، از موضوع‌نگاریِ باشکوه و مفصل با تعداد زیادی صحنه‌های هنرمندانه که کمتر حامی بامناعتی قادر به حذف آن بود، احتمالاً توقع تولید شاهنامه‌های مصور نفیس را ایجاد کرد. خصوصاً نسبت تصاویر به متن بیشتر از نظامی هرات ۶۸۱۰Or. بود.[۱] بنابراین بعید است در زمان بایسنقر راه حل خساست‌آمیزی انتخاب شده باشد، که به موجب آن به ندرت تعداد زیادی نقاشی به شاهنامهٔ درباری اختصاص یافته بود و احتمالاً ۶۰ سال بعد توصیه خودش به سلطان حسین بایقرا بود. بنابراین در آن دوران یک حامیِ درباری بر سر دوراهی گرفتار می‌شد: شاهنامهٔ درباری مصور با تصاویر کم ممکن است با انواع تجاری مصور با تصاویر زیاد که به سهولت در دسترس اند کمی مغرضانه مقایسه شود،[۲] در حالی که یک نسخهٔ درباری با فراوانی بایسته‌ی نقاشی‌ها ممکن است بازی را ببرد. بنابراین در واقع شاهنامه به عنوان یک متن مصور با مجموعه‌ای از نقاشی‌ها زیاد و مناسب، خودش بازار درباری خود را از دست داد.

بنابراین شاهنامهٔ شاهی در بستر تاریخ هنری زمان خود واقعاً در دو مورد استثنائی بود: این که درباری بود (اولین نمونه برای حدود یک قرن) و این که با شکوه تمام مصور شده بود. و چون هر دو مؤلفه تغییرات اساسی در سنت را در پی داشت، می‌توانست انتخابی بسیار سنجیده قلمداد شود. این شاهنامه نه یک واکنش غیرارادی از طرف شاه اسماعیل برای شروع یک پروژه در حدود سال ۱۵۲۲ بود، اگر واقعاً این گونه باشد،[۳] و نه از طرف شاه تهماسب جوان برای ادامه آن. علاوه بر این همان‌طور که پروژه نشان می‌دهد، ابعاد آن صرفاً به این معناست که بخش عمدهٔ منابع موجود برای نقاشی در آن استفاده شده است. طبیعتاً این به آن معنا نیست که همه کارهای دیگر کاملاً کنار گذاشته شده، اما قابل توجه است که دیگر نسخه‌های خطی مصورِ درباری صفویِ تقریباً هم‌زمان با این شاهنامه، همانند دیوان حافظ کمبریج، ماساچوست،[۴] دو جلد دیوان میرعلیشیر

---

۱. تعداد زیادی شاهنامه غیردرباری قرن پانزدهمی توسط دکتر سیمز در فهرست ب در مقاله ارزشمند او فهرست شده است: ("Illustrated manuscripts", p. 67-8)

۲. دکتر سیمز ۴۸ شاهنامهٔ غیردرباری در دوره بین ۱۴۲۷ و ۱۴۹۷ را فهرست می‌کند. (پیشین، صفحات ۸-۶۷) با توجه به این تعداد زیاد، غیاب کامل نسخه‌های خطی مصور شاهنامه در سه دههٔ نخست قرن ۱۵ ارزش توجه دارد و پژوهش بیشتری می‌طلبد.

3. Welch, KBK, pp. 16 and 67; Dickson and Welch, p. 43.

سبک برخی از صفحات نخست، قدیمی‌تر نیست. با این حال دلیل محکمی وجود ندارد که در واقع شاه اسماعیل (مجزا از شاه تهماسب) پروژه را آغاز کرده باشد. برای مرور کوتاهی بر نقش او به عنوان حامی نقاشی‌ها رجوع کنید به: I. Stchoukine, Les Peintures des Manuscritssafavis de 1502 a 1587 (Paris 1959), pp. 9-12 [hereafter, PMS].

4. Welch, RPM, pp. 62-9; Welch, Wonders, pp. 118-29; Stchoukine, PMS, pp. 60-2.

نوایی در پاریس[1] و نظامی در نیویورک[2]، همه به نسبت نقاشی‌های کمی دارند. به ترتیب: ۵، ۶ و ۱۵ نقاشی.[3] حال آن که با معیار شاهنامه شاهی و ۲۵۸ نقاشی آن مقایسه می‌شوند؛ چیزی شبیه یک غول در میان کوتوله‌ها. دلیل بروز این تفاوت بسیار چیست؟ همهٔ این‌ها به کنار، این موضوع کاملاً با متن طولانی شاهنامه نامتناسب است.[4] بی‌تردید در مقایسه با متون دیگر یک موقعیت بسیار عالی به شاهنامه اختصاص داده شده بود که در برنامه پیش‌بینی نشده بود. اما چرا باید این متن دیرآشنا ناگهان تا این حد استثنائی و بسیار پرتکلف شود؟

چنین تفاوتی در نقاشی اوایل تیموری وجود نداشت. در واقع، برای کشف یک نمونه‌ی مشابه برای این نوع تأکید بر شاهنامه باید به دورهٔ ایلخانی بازگشت. زیرا در آغاز قرن چهاردهم چند نوع مصورِ مجللِ حماسه وجود داشت و اتفاقاً قدیمی‌ترین نمونه‌های این چنینی که باقی‌مانده، در گذر همین چند دهه تولید شده است.[5] ممکن است این نسخه‌ها چیزهای خیلی متفاوتی برای افراد متفاوت داشته باشند، اما به نظر می‌رسد که در آن دوران در پیِ قتل عام مغول و شرایط سلطه

1. B. Gray, Persian Painting (Geneva 1961), pp. 129-31; Stchoukine, PMS, pp. 56-9; Welch, RPM, pp. 54-61.

۲. در موزه هنر متروپولیتن با تاریخ ۱۵۲۵/۹۳۱ نگهداری می‌شود. تا کنون کامل‌ترین چاپ حرفه‌ای تصاویر در:
P.P. Soucek, The Khamseh of 1524/25, in P.J. Chelkowski, Mirror of the Invisible World. Tales from the Khamseh of Nizami (New York 1975), 11-20; cf. Stchoukine, PMS, pp. 53-4.

۳. برای بحث مفصلی که دیگر نسخه‌های خطی مصور از اوایل دوره‌ی صفوی را در بر دارد رجوع کنید به:
P.P. Soucek's review of The Houghton Shahnameh in ArsOrientalis 14 (1984), 135-7
(مثل دیوان علیشیر نوایی که در تبریز در سال ۱۹۸۴/۹۳۴ استنتاخ شده است در کتابخانهٔ ملی روسیه، سن پیترزبورگ، مجموعهٔ جدید ترکی)
F. Cagman, The Miniatures of the Divan-iHuseyni
و تأثیر سبک آن‌ها در:
G. Feher (ed.), Fifth International Congress of Turkish Art (Budapest 1978), pp. 235-6
(مثل کتاب امیرعلیشیر (غرائب الصغر) که یک نسخه از آن با تاریخ رجب۹۳۰/ می ۱۵۲۴ در کتابخانهٔ استانبول ۵۶۶۹ T.است که در هرات نسخه‌برداری شده. نسخهٔ دیگر هم در استانبول در موزهٔ توپقاپی‌سرای ۸۰۳ R.به تاریخ ۳/۹۳۹-۱۵۳۲ است که در تبریز نسخه‌برداری شده است. به ویژه برای ارجاعاتی به نسخه‌های مصور خمسهٔ نوایی، خمسهٔ جامی و دیوان امیرخسرو رجوع کنید به: (Cagman, p. ۲۳۶ n.۹) شاید به این لیست خمسهٔ امیرخسرو که در کتابخانهٔ ملی روسیه در سن پیترزبورگ ۲۶۷ PIS.نگهداری می‌شود با تصاویر منسوب به تبریز نیمهٔ نخست قرن شانزدهم نیز اضافه شود.
H. Suleimanov and F. Suleimanova, Miniatures Illuminations of Amir HosrovDehlevi's Works [Tashkent 1983], pls. 53-60)
دکتر کاگمن مجموعه‌ای از نسخه‌های مصور را که در آغاز قرن شانزدهم در استانبول و با سبک پیشرفته تبریز در این دوره تولید شده‌اند مربوط می‌داند. (صفحات ۹-۲۳۶) قطعاً در زمان تولید شاهنامهٔ شاهی در تبریز بیش از یک شیوهٔ نقاشی جریان داشت. در واقع همهٔ این مسائل و برخورد متقابل بین هرات، تبریز و استانبول حاکی از آن چیزی ست که سبک فرامرزی شاهنامهٔ شاهی نامیده می‌شود و هم‌چنان نیازمند مطالعات بیشتر است.

۴ برای مثال جلد نخست از نسخهٔ خطی نوایی در پاریس تنها ۶تصویر در حدود ۵۰۰ صفحه دارد، حال آن‌که جلد دوم با وجود تذهیب بسیار زیبا اصلاً هیچ تصویری ندارد.
E. Blochet, Les Peintures des manuscritsorientaux de la Bibliotheque National [Paris 1914 - 20], p. 287; idem, Les enluminures des manuscritsorientaux - turcs, arabes, persans - de la BibliothequeNationale [Paris 1926], p. 96).
برای بحث دقیق‌تر دربارهٔ نقاشی‌های جلد نخست مراجعه کنید به:
Blochet, Enluminures, pp. 96-102 and idem, Peintures, pp. 282, 286-8.

5. M.S. Simpson, The Illustration of an Epic. The Earliest Shahnama Manuscripts (New York and London 1979)

سیاسی مغول، انگیزهٔ اصلی تأکید دوباره بر ارزش‌های فرهنگ ایرانی بوده است.

به این ترتیب این سؤال پیش می‌آید که آیا این ایدهٔ بسیار مشابه از شرایطِ سیاسی بسیار متفاوت آغاز دورهٔ صفوی تأثیر گرفته بود؟ در نظر اول، به هیچ وجه. در آن زمان (قرن چهاردهم) ایران تحت سلطه حاکمان ایرانی نبود. اما در این زمان، شرایط دیگر این‌گونه نبود. برای دهه‌های ۱۵۲۰ و ۱۵۳۰، دقیقاً دهه‌هایی که این شاهنامه در جریان تولید بود، تمامیت سیاسی ایران، با این‌که توسط ایرانیان برای ایرانیان اداره می‌شد، تحت تهدید دائمی بود.[۱] و آن تهدید ممکن است ترک‌سازی تدریجی نامیده شود: از غرب تا شرق و از درون.[۲] البته در این جا خطر ساده‌سازی بیش از حد وجود دارد. تأثیر تقابل میان ترک و تاجیک در موقعیت آغازین صفویه پیچیده و حساس بود[۳]، درحالی‌که ارتش بزرگ ترکمانان که بر اساس اصول قبیله ترک ساخته شده بود،[۴] برای حاکمان ایرانی، صاحب منصبان دیوان عالی[۵] و حتی حاکمان محلی[۶] الگو بود. و مهم‌تر از همهٔ این‌ها، شاهان ایرانی که در دربار به زبان ترکی صحبت می‌کردند، شعر به ترکی می‌نوشتند[۷] و در فرمان‌ها از قواعد ترکی استفاده می‌کردند[۸]، تا این زمان مکاتبات کشور با دشمنان ترک را به فارسی انجام می‌دادند. تحقیقات اخیر به طور کلی چگونگی پیچیده شدن تصویر جمعیت‌شناختی و زبان شناسی در ایران یکپارچه را نیز نشان می‌دهد.[۹]

---

۱. تهدیدی که متخصصان جدید آن را کم‌اهمیت می‌دانند.

2. Cf. V. Minorsky, La Perse au XVeSiecle, Iranica. Twenty Articles (Tehran 1964), p. 326 and idem, Tadhkirat al-muluk. A manual of Safavid Administration (London 1943), Appendix I, "Iranians and Turks", p. 188.

3. R.M. Savory, The emergence of the modern Persian state under the State under the Safavids, Itanshenasi 3 (1971), pp. 25-6; idem, The significance of the political murder of Mirza Salman, Islamic Studies. Journal of the Central Institute of Islamic Research, Karachi 3 (1964), 181-91. Cf. alsi H.R. Roemer, Problemes de l'histoire safavide avant la stabilization de la dynastie sous Sah Abbas, in Actes du Ve Congres International d'Arabisants et d'Islamisants (Brussels 1971), pp. 403-4.

R.M. Savory, Some Reflection on Totalitarian Tendencies in the Safavid State, Der Islam 53/ii (1979), p. 241.

برای شرح مختصری درباره این موضوع رجوع کنید به:

Idem, Iran under the Safavids (Cambridge 1980), pp. 31-3

4. Minorsky, Tadhkirat, p. 30 and Appendix II, "The Supporters of the Lords of Ardabil", especially pp. 190-5.

5. I.e. "the men of the pen"; see R.M. Savory, "Kizilbash", Encyclopaedia of Islam2, V, p. 244. Cf. idem, The qizilbash, education and arts, Turcica 6 (1975), p. 169.

Idem, The office of "khalifat al-khulafa" under the Safawids, Journal of the American Oriental Society 85/iv (1965), p. 498. Cf. also idem, Some notes on the provincial administration of the early Safavid empire, Bulletin of the School of Oriental and African Studies 27/I (1964) p117.

۶. همانند قاضی محمد کاشانی: savory, "Some notes", pp.115-16.

7. V. Minorsky, The poetry of Shah Ismail I, Bulletin of the School of Oriental Studies 10/iv (1940-2), pp. 1010a-24

شاه اسماعیل ابیات کمی به فارسی دارد و در یک عمل متقابل، سلطان سلیمِ معاصر با او اشعارش را تقریباً منحصراً به فارسی می‌نوشت.

E.G. Browne, A History of Persian Literature in Modern Times, 1500-1924 [Cambridge 1924], p. 12).

8. Minorsky, Tadhkirat, p.199.

و نمونه‌های بیشتر ترک‌سازی فرهنگی در: (Qazi Ahmad, Calligraphers and painters, pp. 94-6.)

9. Cf. the paper by J.R. Perry in this volume and the remarks of Roemer, "Problemes", p. 405.

به هر حال از لحاظ سیاسی مسائل روشن‌تر است. شکست مفتضحانهٔ شاه اسماعیل از عثمان سُنی در سال ۱۵۱۴ در چالدران بیشتر از هر زمان دیگری آناتولی شرقی را از کنترل صفویه خارج کرده بود[۱] و موقعیت بی‌حفاظ تبریز و نیز بیشترِ آذربایجان به عنوان پایتخت صفوی به طرز فوق‌العاده‌ای برجسته شده بود. در پیشروی‌های شمال شرق حکومت صفوی ازبک‌های سُنیِ بی طرف به رهبری عبیدالله خان قاطعانه درگیر نبرد معروف به جنگ تن به تن خراسان بودند[۲] و احتمالاً باید گاهی به نظر رسیده باشد که صفویان آن منطقه را هم از دست خواهند داد. علاوه بر این، دههٔ ۱۵۳۰ شاهد نزاع‌های محلی بر سر قندهار و مرزهای شرقی با مغول‌ها[۳]، اعم از سنی و ترک هم بود. حملات خارجی از غرب و شرق نیز که شاه تهماسب را مجبور به جنگ در دو جبهه می‌کرد، تشدید شده بود و بنابراین باعث مخاطرات بیشتر در سایهٔ یک جنگ غیرنظامی تمام‌عیار شده بود که حس میهن‌دوستی ایرانیان را در ۱۵۶۲/۹۳۲ بین فرقه‌های رقیب اتحادیه قبایل ترکِ اُستاجلو، شاملو، دوملو و تکلو به جوش آورده بود. این وضعیت حداقل تا ۱۸ سال طول کشید.[۴] شرایط خاص آن زمان نه تنها ممکن است تصمیم‌گیری برای شروع بلندپروازانه‌ترین شاهنامه در تاریخ نقاشی ایرانی را روشن کند، بلکه شاید به انتخاب بخش‌هایی ویژه برای مصورسازی نیز کمک کند.

با این اوصاف در درجهٔ نخست باید دید فضای سیاسی، شروع شاهنامهٔ شاهی را چگونه توضیح می‌دهد؟ آیا این که سران کشور عمداً با ژست وطن‌پرستیِ عمومی این شاهنامه را تولید کرده‌اند، فرض خیلی جسورانه‌ای است؟ اگر تولید این شاهنامهٔ درباری در زمان دو پادشاه طول کشیده، چنین بحثی به سختی قابل دفاع است، مگر این‌که مسئله این نبوده باشد؛ خصوصاً مسئلهٔ دو حکومتِ آق قویونلوها و تیموریان، که صفویان جانشین آنها شده بود. در مجموع می‌توان حدس زد که احتمالاً اخبار این پروژه، هیجانی ایجاد کرده باشد. علاوه بر این باید در نظر داشت که پیش از آن، هر دو حکومت ریشه‌های ترکی داشتند.

این مسئله ممکن است به نوبهٔ خود جذابیت خاصی به گزارش بدهد چون تقریباً تمام نیروهای کتابخانهٔ درباری، هنرمندان و نخبگان قدیمی‌تر تشکیلات تیموری

---

۱. به هر حال البته تأثیر این سرزمین‌ها بر قلمرو صفوی، که بر افراد بومی اعمال شده بود، بیشتر از چالدران طول کشید.
Cf. R.M. Savory, The consolidation of Safavid power in Persia, Der Islam 41 (1965), p.85.

2 Cf. M.B. Dickson, Shah Tahmasb and the Uzbeks (the duel for Khurasan with Ubayd Khan: 930-946/1524-1540) (unpublished Ph.D. thesis, Princeton University 1958).

برای شرحی مختصر رجوع کنید به:
H.R. Roemer, The Safavid Period, in P. Jackson and L. Lockhart (eds), pp. 235-40.

3. Roemer, "Safavid Period", pp. 239 and 244.

4. Savory, "Kizilbash", p. 245; Roemer, "Safavid Period", pp. 233-5.

و آق قویونلو که در این زمان تحت کنترل صفوی بودند،[۱] بیشتر از خودِ ایرانی‌ها به سوی ایجاد شکل نهایی متون مصور ایرانی رفته بودند. آیا ممکن است این نسخه مخصوص بزرگداشت حکومت جدید در نظر گرفته شده باشد؟ و آیا درست است که حتی در زمان سفارش هم تا حدی از موقع مناسب آن گذشته بوده، که بنیانگذار این حکومت در زمانی که ثبات سیاسی را به دست آورده بود (حداقل از نظر خودش) آن را سفارش داده است؟

واژهٔ عمومی در بندِ قبل سنجیده استفاده شد. البته آگاهی از این شاهنامه کلاً به حیطهٔ دربار محدود بود. اما درون همان محدوده، بدون توجه به اندازه و عظمت بی‌مانند آن، باید تنها به دلیل صرف بی‌رویهٔ منابع تا حدی با ولخرجی تولید شده باشد. نمی‌توان این فرض را که همهٔ کارهای دیگر کتابخانه در سایه قرار گرفته بودند، رد کرد.[۲] و البته دربار نه عامهٔ ایرانیان در هدف این شاهنامه عموم بودند. در واقع مخاطب به اندازهٔ کافی وجود داشت.

با این حال شاید مؤلفه‌های بیشتری در این‌جا دخیل باشد. دیکسون و ولش به طور مستدل بحث کرده‌اند که پروژه در آخرین سال‌های حکومت شاه اسماعیل آغاز شده است.[۳] اتفاقاً نه به این معنا که انتخاب داستان‌ها برای مصورسازی پس از آن انجام شده؛ این مسئله این‌جا مطرح نیست. اغلب اشاره شده که اسماعیل پس از چالدران متحول شد.[۴] به نظر می‌رسد که او دگربار به صورت جدی تاب میدان جنگ را به هیچ وجه نداشت. در عوض خودش را با شکار، شراب و موسیقی مشغول کرد و دیگران را بیشتر از همیشه در درگیری‌های هر روزهٔ کشور، هم نظامی و هم غیرنظامی، به حال خود گذاشت. بین سال ۱۵۱۴ و مرگ او در سال ۱۵۲۴ قطعاً فرصت بازگشت ذهن او به نقاشی وجود داشت.[۵] اما آیا او به این کار تمایل هم داشت؟ دیکسون و ولش باز هم کاملاً منطقی اشاره می‌کنند که شاهنامهٔ شاهی به عنوان هدیه‌ای از طرف اسماعیل به تهماسب جوان در نظر گرفته شد که به تازگی از خراسان بازگشته بود و یک مبتدی علاقه‌مند به کتاب‌آرایی بود.[۶]

---

1. Welch, KBK, p. 44;

برای ارزیابی مفصل‌تر هم‌نشینی سبک‌های متنوع نقاشی اوایل دربار صفوی رجوع کنید به صفحات ۴۸ و ۵-۵۰ و همین طور Dickson and Welch, I, pp. 15-26

۲. برای پیشینهٔ عملکرد کتابخانه در اوایل صفوی رجوع کنید به:

Dickson and Welch, I, pp. 3-14.

Thackston, A Century of Princes, pp. 323-7.

3. Dickson and Welch, I, pp. 32-5.

4. Savory, Iran under the Safavids, pp. 45-7; G. Sarwar, History of Shah Ismail Safavid (Aligarh 1939), pp. 86 and 99.

۵. برای شناخت اشتیاق بسیار او به شعر، نقاشی، خوشنویسی و موسیقی رجوع کنید به:

M.K. Yusuf-Jamali, The life and Personality of Shah Ismail I (1487-1524) (unpublished Ph.D. thesis, University of Edinburgh 1981), pp. 154-70 and 232-45.

6. Dickson and Welch, I, p. 34.

اما موارد دیگری را هم می‌توان احتمال داد. به نظر می‌رسد بخشی از کتابخانهٔ درباری در جنگ چالدران به غارت رفته باشد[1] و احتمالاً شاهنامهٔ جدید و نسخه‌ی نظامی که در ۵-۱۵۲۴ کامل شد (که احتمالاً باید چند سال قبل‌تر شروع شده باشد) و نوایی ۷-۱۵۲۶ و نیز حافظ همان سال، به جبران این فقدان ناشی از غارت کمک کرده‌اند. به طور کلی سفارش کتاب شاهان را می‌توان تأکیدی نمادین بر قدرت شاهانه قلمداد کرد؛ وجهی که در متون شعرغنایی کاملاً از دست می‌رود. تا آن حد که عنصر تبلیغات در این پروژه ناگزیر وجود دارد؛ عنصری که با گسترش پروژه اصلاً بزرگ به نظر نمی‌آید. یک حاکم ایرانیِ پیروز در یک مبارزه واقعی با دشمن ترکی احتمالاً آرامش حاصل از تصورِ پیروزی‌های بی‌شمارِ ایرانیان بر توران، سرزمین ترک، را به خوبی درک می‌کند؛ حتی اگر فقط در حد نوشته و تصویری بر روی کاغذ باشد.

درست یا غلط، به نظر می‌رسد که شواهد سبک‌شناختی بیشتر به این جهت متمایل باشند. سبک اولین نقاشی‌ها (نگاه کنید به صد صفحه اول) مدام آغاز دههٔ ۱۵۲۰، حتی شاید کمی قبل‌تر، را یادآوری می‌کند و این ثبات در برنامه حاکی از آن است که بیشتر نقاشی‌ها در توالی خودِ متن تولید شده‌اند. به عبارت دیگر، فرض شروع پروژه در حدود سال ۱۵۲۲ بر سخاوت خود شاه اسماعیل توجه داشت. به نظر نمی‌رسد که برنامه‌ای برای اختصاص بخش‌هایی از بقیه حماسه به هنرمندانی که به سبک آغاز صفوی کار می‌کردند وجود داشته باشد. این ثبات نشان می‌دهد که از همان آغاز سرسختانه تصمیم بر این بود که این شاهنامه در مقیاسی مصور شود که پیش از آن هرگز در نقاشی شاهنامه دیده نشده بود. و با پیشرفت پروژه، حداقل تا بعد از نیمه راه تا پایان دشمنی ایران و توران این نگاه کلاً مورد احترام بود. معنای این تأکید بعدتر در این مقاله نشان داده خواهد شد.

تاریخ احتمالی اولین برگه‌های مصور، طبیعتاً دومین موضوع بحث و بنابراین محور اصلی این مقاله قرار می‌گیرد. اگر عنصر تبلیغاتی، که پیشتر به آن اشاره شد، از واضح‌ترین کلیشه‌ها فراتر رود، باید به موضوعات تصاویر استناد کند. آن‌ها از نظر مؤلفه‌های مؤثر بر سبک، روایت و انتساب مشتاقانه موشکافی شده‌اند، ولی در عین حال جنبه‌های دیگرشان فراموش شده است. در این جا باید به تأثیر رو به افزایش و تأثیر متقابل آن‌ها و نیز روش برجسته کردن برخی موضوعات و بی‌اهمیت نشان دادن بقیه فکر کرد.

پیش از هر چیز این مسئله تا حدی مربوط می‌شود به بازگشت آن‌ها به اسراف محض. طبیعتاً در مرحله اول فقط کتاب به یک شیء لذت‌بخش‌تر و تجملی‌تر تبدیل می‌شود. اما فراتر از آن برای تأکید بر انتخاب موضوعات، ارائه تصاویر

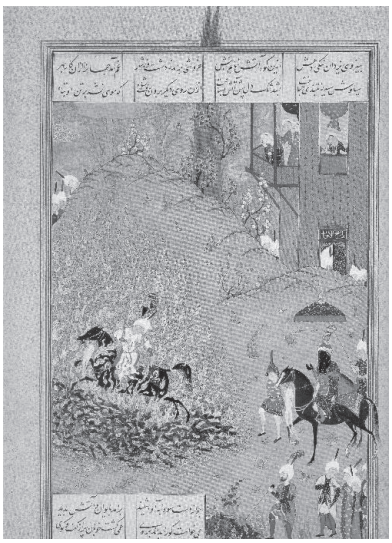
1. B. Gray, The Arts in the Safavid Period, in Cambridge History of Iran, VI, p. 879.

زیاد به فرد یا افرادی که واقعاً برای کتاب برنامه‌ریزی کرده‌اند، به مراتب مجال بیشتری می‌دهد (واژهٔ «مدیر پروژه» شاید گویای همین مسئولیت باشد.) طولانی بودن متن شاهنامه و گستره و تنوع موضوعات آن شرایط مناسبی را برای توسعه معنای نهفته در آن فراهم می‌کند. با انتخاب دقیق یا دستکاری صحنه‌هایی که مصور شده اند، ممکن است در برنامه تصویری، بر بخش‌ها یا موضوعات خاصی از متن به بهای (از دست رفتن) سایر موارد تأکید بیشتری شود، و یا بخش‌های دیگری کم‌رنگ یا حتی به طور کامل حذف شود. به همین منوال این کار می‌تواند موجب برتری یافتن موضوعاتِ پنهان یا کم‌اهمیت شود. بنابراین متن نوشتاری و متن تصویری هر یک می‌توانند داستان‌هایی بسیار متفاوت روایت کنند. اما همه این‌ها به کثرت تصاویر نیاز دارند. این مسئله شرط نخست برای چنین لطافتی ست، که با تعداد زیادی تصویر که طی چندین قرن توشه معیار موضوع‌نگاری شاهنامه شده‌اند، حاصل نمی‌شود. به هر حال بیشتر آن تصاویر باید گنجانده شوند، و در واقع موضوعات اضافی به مدیر پروژه قدرت مانور می‌دهند.

به این ترتیب، پیام تصویری شاهنامهٔ شاهی چیست؟ این سؤال را می‌توان در سه بخش جداگانه، بهتر به بحث گذاشت: تعداد تصاویر، موضوع تصاویر و بالأخره تصاویری که به نظر می‌رسد بی‌نظیر و تنها برای این نسخه باشند. در مرحلهٔ نخست تعداد تصاویر، حکایت خودش را دارد. اول این که مقدمه غیرعادی ست و روایت اصلی از برگه‌ی۲۰ شروع می‌شود و جالب این‌که تا برگهٔ۸۷، فقط با یک استثناء،[1] در هر برگ تنها یک نقاشی وجود دارد. به عبارت دیگر اساسِ آن‌چه از تاریخ ایران باقی مانده (آن‌طور که فردوسی تفسیر کرده) و به‌خصوص مجموعهٔ ضحاک و فریدون که نشان‌دهندهٔ چگونگی پیشرفت عداوت میان ایران و توران است، در جزئیات کاملاً بی‌سابقه‌ای به تصویر در آمده است. با این‌که اهمیت رستم در جنگ‌های توران در تصاویر کاملاً برجسته شده، همین که داستان رستم پایان می‌یابد تعداد تصاویر نیز در حد چشمگیری کم می‌شود. تعداد تصاویر دوباره با داستان سیاوش در برگهٔ ۱۶۳ و با برانگیختن مجدد دشمنی با توران (تصویر۱) رونق می‌یابد، و تا قتل افراسیاب و قرار گرفتن نامزد ایرانی برای تخت تورانیان در برگهٔ ۳۸۵ با میزان ثابتی از یک نقاشی در هر ۳ یا ۴ صفحه ادامه می‌یابد. ظاهراً با این کار این جنگ ابدی به پایان رسید. از نظر تجسمی، این جنگ فراتر از مسئله‌ی اصلی کتاب است و تعداد و تراکم تصاویر نشان‌دهندهٔ این

۱. این استثنا در فاصلهٔ میان صفحه پشت برگهٔ ۷۴ (نامه نوشتن زال به سام درباره رودابه) و صفحه پشت برگهٔ ۷۶ (اعتراف رودابه به سیندخت) است. متن میان این دو بخش ورود یک قاصد، چگونگی رایزنی سام با مُنَجمین، بازگشت قاصد به نزد زال، گفتگوی زال با زن قاصد او و رودابه، و بالأخره بازجویی سیندخت و بدرفتاری با این زن را شرح می‌دهد. با این حساب موضوعات مناسب برای نقاشی در این محل کم نیست.
(The Shahnama of Ferdausi, I, tr. A.G. and E. Warner [London 1905],p. 277)

واقعیت است. گویی علت اصلی آن است که در این محل یک جای خالی واضح در تصاویر تا این جا از هر نظر بزرگ‌ترین است، ۳۲ صفحه بدون تصویر وجود دارد. از محل ادامهٔ متن با داستان گشتاسب، ما پی‌درپی با فاصله‌های بزرگ ۱۳ و ۱۷ و ۱۵ صفحه بدون تصویر مواجه می‌شویم. مسلماً هفت‌خوان اسفندیار به سرعت یکی پس از دیگری تصویر شده‌اند، اما پس از آن دوباره ریتم تصاویر به طرزی شگرف کاهش می‌یابد. حدوداً ۶۰ صفحه داستان داراب، دارا و اسکندر فقط ۳ تصویر دارد[1] و خلأ مشابهی نیز در بخش ساسانیان دیده می‌شود. در واقع ۳۲۰ برگهٔ آخر (به عبارت دقیق‌تر تقریباً نیمی از کتاب) تنها ۵۷ تصویر دارد که متوسط آن می‌شود یک نگاره برای هر ۱۱ صفحه. ۲۰۱ تصویر دیگر چهارپنجم از کل در نیمهٔ اول کتاب جمع شده‌اند که متوسط آن تقریباً یک نگاره برای هر دو صفحه می‌شود که در آن بخش، موضوع اصلی خصومت میان ایران و توران است.[2]



تصویر ۱:
گذشتن سیاوش از آتش
موزهٔ هنرهای معاصر تهران

شاید در این‌جا باید در پرانتز اضافه کرد که کاهش ناگهانی تعداد تصاویر با پایان جنگ ایران و توران جای تأمل بیشتری دارد. توضیحاتِ متنوع به هیچ وجه منحصربه‌فرد نیستند. توصیف موضوعی این است که با پایان این دشمنی

۱. این موضوع در مقایسه با شاهنامهٔ بزرگ مغولی که به نظر می‌رسد ۱۷ نقاشی به داستان اسکندر اختصاص داده، یادآور این است که چه‌طور شاهنامه به سهولت با تأکید خاص بر معانی تصویری به بخش خاصی از داستان متمایل می شود. (Grabar and Blair, pp. 186-7).

۲. بخش‌های بدون ارتباط به این موضوع اصلی، مثل عشق‌بازی بیژن و منیژه نادیده گرفته شده‌اند و با این حساب مجالی برای شکستن این فشار ندارند.

طولانی، هدف اصلی کتاب حاصل شده است. نبود مطلق تصاویر پس از این مرحله طبیعتاً سبب نوعی بی‌توازنی تصویری عمده در کل کتاب می‌شود. اما شاید مدیر پروژه توجیه قابل قبولی برای کاهش شدید تعداد تصاویر در این محل داشته است. توجیه دیگر می‌تواند این باشد که همان‌طور که پروژه پیش می‌رفته، شاید رئیس کتابخانه کنار هم گذاشتن نقاشی‌های آخر نسخه با دستاوردهای پیشینیان را بیش از پیش مشکل یافته است، که این حس عدم صلاحیت می‌تواند هم به توضیح روند کاهشی تصاویر هم به کاهش تدریجی کیفیت کمک کند. و در نهایت ممکن است عوامل اقتصادی نقش‌آفرین بوده باشند. شاید خزانهٔ شاه توانِ تحمل چنین فشار طولانی بر منابع را نداشته و ممکن است پایان جنگ ایران توران معقول‌ترین جای شاهنامه برای کاهش هزینه‌ها به نظر رسیده باشد. رواج کمابیش بیشتر ترکیب‌های ساده در نیمه دوم نسخه نشانه‌ای در همین جهت است.

حالا نوبت موضوعات تصاویر است. ۸۱ نقاشی با موضوع جنگ، حدود یک‌سوم کل تصاویر (تصاویر۲و۳) را شامل می‌شوند. بر تخت نشستن روش قدیم شاهان در ابراز قدرت مشتمل بر ۴۸ اثر است و گفتگو، سفیران، شورای جنگ و نظایر این‌ها شامل۳۰ نگارهٔ دیگر و تعدادی کاملاً نامتناسب در مقایسه با دیگر شاهنامه‌ها ست.۲۰تصویر نیز قتل و اعدام یا مرگ‌های خشونت‌بار را نشان می‌دهند. آخرین دستهٔ مهم، کشتن جانوران یا موجودات افسانه‌ای با ۱۹ نمونه‌ی مصور است. و بالأخره۶۰ نقاشی باقی‌مانده در هیچ طبقه‌بندی ویژه‌ای جای نمی‌گیرند.

تصویر۲:
بهرام چوبین ساوه شاه را می‌کشد
موزهٔ رضا عباسی

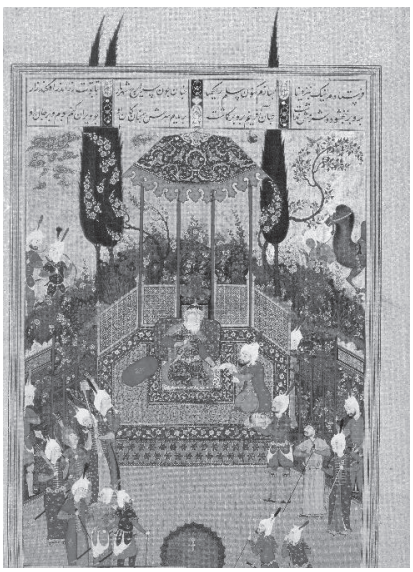
تصویر ۳:
جنگ اسکندر با فور هندی
موزهٔ هنرهای معاصر تهران

در این‌جا به اختصار روشن می‌شود که تعداد نقاشی‌های هر گروه، مسئله پیام تصاویر را تقویت می‌کند. این شاهنامه به شکل کاملاً استثنایی به جنگ، شامل آماده‌سازی برای آن و تلاش برای به تعویق انداختن آن و بیان قدرت پادشاه و نیز تسلط شاه بر مرگ و زندگی، اختصاص یافته است. این موضوع حال و هوای کاملاً جدیِ نسخه است. عناصر خیالی، عاطفی و جسورانه در مقایسه با این موضوعات، جایگاه ثانوی دارند. به همین ترتیب، غیاب توضیح‌ناپذیر لطایف تصویری شاهنامه مثل تولد رستم، رستم و تهمینه، نبرد رستم و پیل سام و خاقان چین، بیژن در چاه، اکوان دیو، شتابزدگی کیخسرو در مازندران، و بیشتر بخش مربوط به اسکندر قابل درک است.

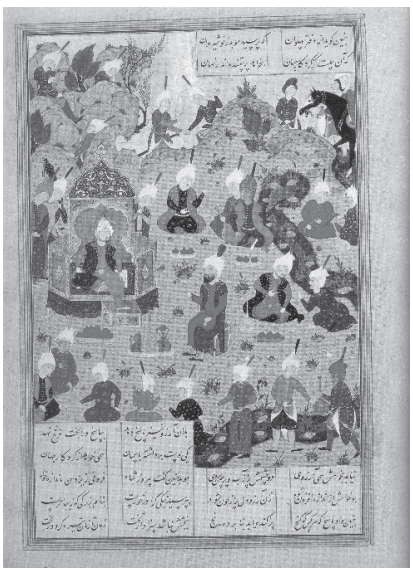
کدام تصاویر صرفاً به این نسخه اختصاص دارند؟ تعداد بی‌نظیر آن‌ها در مجموع، ۷۹ نقاشی یعنی کمی کمتر از یک‌سوم قابل توجه‌ترین وجهِ آن‌ها ست. در چنین شاهنامهٔ مصور مجللی شاید به حق متوقع باشیم که با یک یا دو نمونه از تصاویر جدید مواجه می‌شویم، اما برای تصاویر جدید رسیدن به ۳۰ درصدِ کل بسیار فراتر از حد عادی ست. با این همه، در این زمان سنتِ موضوع‌نگاری بیش از دو قرن قدمت داشت و برنامه تصاویر برای تقریباً هر شاهنامه‌ای نسبتاً قابل پیش‌بینی بود. و همان‌طور که پیش‌تر آمد، آن‌ها تا این زمان از لحاظ مالی به ندرت برای حامیان ثروتمند (غیر از شاه) خلق شده بودند.

شاهنامهٔ شاهی همه‌ی این قوانین را شکست. پیام این تصاویر جدید روشن است. آن‌ها به شدت به شرح جزئیات جنگ ایران توران اختصاص یافته‌اند.

سه‌چهارمِ تصاویر این وظیفه را انجام می‌دهند. بنابراین ما با شکوهمندی گفتگوهای میان فریدون و پسرانش در آستانه برادرکشی و دوباره پیش از درگرفتن جنگ روبرو می‌شویم. باید پذیرفت که چنین گفتگوهایی که اغلب به تصویر کشیده شده‌اند، ریتم را شتاب نمی‌دهند. مرگ سلم و تور با تصویر بی‌نظیرِ فریدون که سر تور را می‌گیرد،[1] (تصویر۴) به عنوان مشابهی نامبارک برای تصویر آشنای شیون او بر سر بریده ایرج، مورد توجه قرار گرفته است. احتمالاً تأکید غیرعادی بر داستان‌های به‌هم‌پیوستهٔ سام، زال، رودابه و مهراب به نگرانی‌های صفویه در افغانستان مربوط باشد، اگرچه ممکن است دلایل دیگری هم برای آن پیدا شود.[2] به هر حال تصاویر جدید، همان‌طور که پیش‌تر آمد، در بیشتر بخش‌ها وجوه ناآشنای درگیری ایران توران رابه لحاظ تصویری برجسته می‌کنند. دیگر تأکید اصلی بر انوشیروان عادل است که در همان حال که بر هوشیاری، اشتیاق برای اصلاحات، حکمت و سیاست او تأکید می‌شود با ۷ تصویر پوشش



تصویر۴:
فریدون سر تور را دریافت می‌کند
موزهٔ هنرهای معاصر تهران



تصویر۵:
انوشیروان به سوال موبد موبدان پاسخ می‌دهد
موزهٔ هنرهای معاصر

1. Dickson and Welch, II, pl. 43.

۲. مثلاً این که وفاداری تزلزل‌ناپذیر این پهلوانان بزرگ به شاه شاید درسی آموزنده به ارتش سرکش و ستیزه‌جوی قزلباش اوایل دربار صفوی باشد، یا این‌که حداقل شاه جوان را برای مسئولیت ایجاد انضباط دلداری دهد.

کاملاً بی‌سابقه‌ای[1] دارد. (تصویر۵) آیا در این جا او نمونه‌ای از شاه تهماسب است؟[2]

گمان می‌رود که این شاهنامه، که ایدهٔ آن در پی عواقب ناراحت‌کنندهٔ جنگ چالدران به ذهن خطور کرده و در روزهای تاریک حکومت موقت قزلباش[3] و مخصوصاً با پنج حمله پیاپی ازبک به خراسان تولید شده، تفسیری بوده از زمانهٔ خود که افقی روشن‌تر را مجسم می‌کرده است. همان‌طور که تصاویر به‌خوبی نشان می‌دهند، نبرد با توران در شاهنامه، در عهد صفوی به طور دردناکی طولانی شده است. در این تفسیر، عبیدالله‌خان افراسیاب جدید است و به موقع به سزای خود می‌رسد: در جنگ جام در سال ۱۵۲۸ که تهماسب دلاوری خود را ثابت کرد و عبیدالله مجروح شد، موقعیت شاهنامه تقریباً دوباره بازسازی شد.[4] هم‌صدایی میان متن شاهنامه و واقعیات صفویهٔ آن زمان می‌تواند یک بار دیگر موجبِ درک صحنه جاودانه تمامیت ارضی ایران و تصمیم جدی برای محافظت از آن به هر قیمتی شود. ایران برای ایرانیان پیام مؤکد این نسخه است.

تأکیدِ مکررِ تقدس شاه و شخصیتش در متن و تصویر، حتا اگر او کم‌سن و سال است (مانند شاه تهماسب) یا بی‌کفایت، بخشی از همین احساس ملی ست. به همین ترتیب است تصویرهای خیانت خانوادگی (که تهماسب از جانب دو برادر از سه برادرش، القاص و سام، تجربه کرد)[5] و سرکشی او. بدون شک مجموعه تصویری نسخه، نه با بدبینی خانوادگی و تصویر ضد وطنی یزدگرد آخرین شاه ساسانیان که مفلوکانه به دست یک آسیابان کشته شد، بلکه عمداً با شکست دادن دشمن پایان می‌یابد تصویری که تنها در این شاهنامه دیده میشود.[6]

بنابراین در آخر باید گفت که در این شاهنامه، از قانون الهی شاهان حمایت شده است. اما به تعبیری دیگر، اهمیت متن شاهنامه و تمایلات صفویِ آن زمان از نظر مذهبی، هدف‌های متفاوتی بودند. طبیعتاً متن شاهنامه آزادی عمل مشخصی برای نمایش شیعه یا هر عقیدهٔ اسلامی دیگری نمی‌دهد اما یک نقل قول در آغاز کتاب وضعیت اعتقادی او را به وضوح نشان می‌دهد. مطلبی که مسافرت او را با کشتی شرح می‌دهد که مقدر بود در دریای ابدیت غرق شود اما در تصویر

---

۱. برای مجموعهٔ نوشیروان رجوع کنید به:
Dickson and Welch, II, pls. 237–49.

۲. دوباره تصاویر نوشیروان در تصاویر افتتاح خمسهٔ درباری مصور (با تصاویر کم) که در کتابخانهٔ بریتانیا با تاریخ ۵۰-۹۴۶/ ۴۳-۱۵۳۹نگهداری می‌شود.
(Welch, RPM, p. 70, pl. 19)

۳. نباید احتمالات زیاد ناشی از ارتباط پروژه با حس خود شاه تهماسب از رسیدن به سن حکومت درتابستان ۱۵۲۷ را نادیده گرفت.
Michele Membre, tr. A.H. Morton, Mission to the Lord Sophy of Persia (1539–1542) [London 1993], p. xvi).

4. Roemer, "Safavid Period", pp. 236 and 249.

۵. شورش سام‌میرزا در ۵/۹۴۱-۱۵۳۴ و طغیان الغاس میرزا در ۱۵۴۸/۹۵۵ اتفاق افتاد، بنابراین نباید طغیان بعدی در چارچوب زمانی شاهنامهٔ شاهی اتفاق افتاده باشد.

6. Dickson and Welch, II, pl. 261.

مقابل، همسفران او شامل پیغمبر اسلام(ص) و امام علی(ع)[۱]، امام حسن(ع) و امام حسین(ع) نشان داده می‌شوند که همگی تاج صفوی بر سر دارند[۲] و دعاهای شیعی برخی از کتیبه‌های معماری را که در نقاشی‌ها تصویر شده‌اند پر می‌کنند.[۳] این امر واقعی ست، تا جایی که هنرمندان می‌توانستند با اشاره به علایق اعتقادی صفویان محتاطانه در درون محدودهٔ متون غیراسلامی حرکت کنند.

تمام این داستان یک پایان عجیب و غیرعادی دارد.[۴] در سال ۱۵۶۸ شاه تهماسب کتاب گران‌بهایش را به سلطان سلیم دوم عثمانی بخشید.[۵] این شاهنامه یکی از چندین هدیه برای یادبود بر تخت نشستن بود. اشتیاق جوانی تهماسب برای نقاشی، یک‌چهارمِ قرن پیش از بین رفته بود. بنابراین شاه تهماسبی که قدرتِ خلاص شدن از شرِ این نسخه بزرگ را داشت، با این‌که بدون شک از ارزش نهفته در کتاب آگاه بود، دیگر همانند گذشته آن را گرامی نمی‌داشت. تا این‌جا با توجه به اوضاع کلی، این موضوع مسئله مهمی نبود. شاید شاه تهماسب به اشتباه کسی فرض شود که میراث خانوادگی را به باد داده است، اما مسئله این است که فقط اولویت او تغییر کرده بود. او بیشتر عمر خود را برای آزادی ایران از تهدید عثمانی کوشید و زمانی‌که در سال ۱۵۵۶ پیمان آماسیه با سلطان سلیمان اول را پذیرفت، آرامش در دوران او تأمین و برقرار شده بود.[۶] حالا سلطان عثمانی جدید به قدرت رسیده بود و سیاست این بود که روابط حسنه با او را تحکیم کند. به این ترتیب، آشفتگی سیاسیِ زمینه شکل‌گیری این شاهنامه، حالا دیگر وجود نداشت. بنابراین روابط سیاسی تغییر کرد و با این تغییرات، شاهنامه او لحن خصمانه مناسبِ روز را از دست داد. دو دهه بعد، هِنری ناوارهٔ پروتستان، برای این که شاه فرانسه شود، مجبور شد به مذهب کاتولیک بازگردد، در حالی که زمزمه می‌کرد: «پاریس ارزش این گناه را دارد.». تهماسب، دور شدنِ کتابش را بدون شک با ناراحتی نظاره کرد، اما شاید احساساتش خیلی با هنری ناواره متفاوت نبود.

---

1 .Firdausi, tr. Warner, I, pp. 106–7; Shahbazi, pp. 57–9

مسئلهٔ گرایش مذهبی فردوسی با وجود الحاق و دستکاری ساختگی به منظور قرار دادن قاطعانه او در یک گروه یا گروه دیگر پیچیده شده است.

۲. برای دسترسی راحت به تصاویر رنگی رجوع کنید به: Welch, KBK, p. 85.)) جالب است که این نقاشی، اگرچه اوایل کتاب قرار گرفته است، قطعاً به لحاظ سبکی از تصاویر مجاورش جدیدتر است و این مسئله نشان می‌دهد که بخشی از برنامه موضوعی آغاز کتاب نبود. آیا آن نشانه‌ای برای ترویج فزاینده‌ی شیعه توسط شاه تهماسب در دهه۱۵۳۰ است؟ ولش آن را به اواسط دهه‌ی۱۵۳۰ نسبت می‌دهد. (KBK, p. 84)

3. Dickson and Welch, II, pp. 540–2.

۴. از دکتر شهریار عدل برای گفتگوی روشنگر درباره‌ی این موضوع بسیار سپاسگزارم.

۵. برای شرح مفصل چگونگی هدایا رجوع شود به:

J.M. Rogers, F. Cagman and Z. Tanindi, The Topkapi Saray Museum. The Albums and Illustrated Manuscripts (London 1986), pp. 211–12 and colour pl. 157

از شاهنامهٔ سلیم خان لقمان به تاریخ ۶ذی الحجه ۹۸۸/ ۱۲ ژانویه ۱۵۸۱. برای مطالعهٔ شرح مفصل جزئیات این هدایا مراجعه کنید به: Dickson and Welch, II, pp. 270–2.

6. Roemer, "Safavid Period", p. 244.