فصلنامه علمی دانشگاه الزهرا(س) زمینهٔ انتشار: هنر
سال ۱۶، شماره ۲، تابستان ۱۴۰۳
مقاله پژوهشی، ۱۱۵-۱۰۶
http://jjhjor.alzahra.ac.ir

جابه‌جایی جایگاه شاه تهماسب و خسروپرویز در نگاره‌های خمسه‌ی شاه تهماسبی (منظومه‌ی خسرو و شیرین)، در جهت تاکید بر هویت ملی

ریحانه مهدوی هزاوه [۲]
کامبیز موسوی اقدم [۳]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۳/۲۳
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۵/۰۴

چکیده

صفویان در تاریخ ایران بعد از ورود اسلام، با اتکا به سه رکن اصلی مقام ارشاد کامل صوفیان، اعلام مذهب شیعی و تاکید بر احیای هویت ملی، از یک فرقه‌ی صوفیانه به حکومتی قدرتمند تبدیل شدند. شکوفایی نگارگری مکتب تبریز صفوی، زیر نظر اساتید بزرگ مکاتب هرات و تبریز با حمایت شاهانی همچون اسماعیل اول و تهماسب جانشین وی، منجر به خلق دو نسخه‌ی ارزشمند تاریخ این هنر، با عنوان شاهنامه و خمسه‌ی تهماسبی شد. در این میان نقش هنر به عنوان یک عنصر مهم در جهت اهداف تبلیغی و حافظ ایدئولوژی حاکم، غیر قابل انکار می‌نماید. از این‌رو، هدف این پژوهش بررسی چگونگی و چرایی پرداختن به جابه-جایی شخصیت خسروپرویز و شاه تهماسب در نگاره‌های منظومه‌ی خسرو و شیرین از نسخه‌ی شاه تهماسبی بوده که در طی فرآیند تحقیق به سوالات: ۱. اهمیت جایگاه خسروپرویز به عنوان شخصیت منتخب برای این جابه‌جایی در تاریخ و ادبیات ایران چیست؟ و ۲. حضور شاه تهماسب در نگاره‌های منظومه‌ی خسرو و شیرین چگونه و با چه هدفی بوده است؟، پاسخ می‌دهد. در جهت نیل به هدف تحقیق، ابتدا به نحوه‌ی شکل‌گیری ارکان تحکیم قدرت صفویان و اهمیت و جایگاه خسروپرویز از منظر تاریخ و ادبیات اشاره شده است. با تکیه بر مباحث فوق، متن پژوهش به اشارات مستقیم و غیرمستقیمی اختصاص دارد که به حضور شاه تهماسب در جایگاه خسروپرویز تاکید می‌کند. در جهت تجمیع داده‌های فوق، می‌توان گفت که در نگاره‌های مورد بحث، شاهد کارکردی فراتر از مصورسازی وابسته متن هستیم و می‌توان ادعا کرد چنین انتخابی در جهت تاکید بر احیای هویت ملی و بازسازی نقش پادشاهان پرآوازه‌ی ایران پیش از اسلام بوده که از ارکان تحکیم قدرت در این دوره‌ی تاریخی محسوب می‌شود.

واژه‌های کلیدی: هنر صفویه، خمسه تهماسبی، نگارگری، مکتب تبریز صفوی، هویت ملی.

1-DOI: 10.22051/JJH.2023.44083.1998

این مقاله برگرفته از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد نویسنده اول با عنوان "آیکونوگرافی نگاره‌های بزم دو دلداده(مورد پژوهی: چهار نگاره از مکتب تبریز و شیراز در دوره صفوی" است.

۲- ریحانه مهدوی هزاوه، کارشناسی ارشد تصویرسازی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران.
r.mahdavii.h@gmail.com
۳- کامبیز موسوی اقدم، استادیار گروه نقاشی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران، نویسنده مسئول.
r.mahdavii.h@gmail.com

مقدمـــه

ایجاد یکپارچگی و استقرار حکومت مرکزی در ایران، از جملـه عوامل توفیـق سلسـله‌ی صفویه شـناخته می‌شود که با توسل به سـه رکن اصلی پایه‌ریزی قدرت در ایـن دوره، ممکـن شـد. ایـن نظـام ایدئولوژیک که مبتنـی بر مقام ارشـاد صوفیـان، تاکید بـر مذهب رسـمی (شـیعی) و الگوی مقام پادشـاهی از شـاهان ایران پیـش از اسلام بود، بـا اتکا به نیروهـای نظامی قزلبـاش، پایه‌گذار یکی از سلسـله‌های مقتـدر تاریخ ایران بوده‌اند. علاقه‌ی شـخصی برخی از پادشـاهان این عصـر تاریخـی به هنر، موجب رشـد و شـکوفایی هنرها، خصوصا کتاب‌آرایی، نگارگری و معماری شـد که به موجب آن، شـاهد یکی از دوره‌های شاخص این هنرها خصوصا نگارگری هستیم. مکتب تبریز صفوی معرف سـبکی مترقی در تاریخ نگارگری ایران می‌باشد که حاصـل تلفیق مکاتـب هـرات و ترکمانـان تبریز و تحت نظارت اسـاتید بزرگی همچون سـلطان محمد و کمال‌الدین بهـزاد و با حمایت شاه‌تهماسـب (پیش از توبه و روگردانـی از هنر و هنرمندان) بوده اسـت. از مهمترین نسـخ این مکتب که زیر نظر بـزرگان کتابت و نگارگری کتابخانه‌ی سـلطنتی تبریز به رشته‌ی تصویر و تحریر درآمدنـد، می‌توان به شـاهنامه و خمسـه‌ی تهماسبی اشـاره کرد. خمسه‌ی تهماسـبی هم‌اکنون در کتابخانـه‌ی مـوزه‌ی بریتانیـا نگهداری می‌شـود و شـامل هفده بـرگ نگارگری نفیـس بوده کـه مزین به حاشـیه‌نگاری طلایی با مضامین گیاهـان، پرندگان، حیوانات و موجودات خیالی می‌باشـد[1] این نسـخه با توجه به اطلاعات مندرج در سایت کتابخانه‌ی بریتانیا در بـازه‌ی زمانـی ۱۵۳۹ تـا ۱۵۴۳ مـیلادی (بـه طور تقریبی معادل ۹۴۵ تـا ۹۴۹ هجری قمـری) به تصویر درآمده است. منظومه‌ی خسرو و شـیرین یکی از پنج منظومه‌ی خمسه‌ی نظامی روایتی عاشقانه از دلدادگی خسـرو پرویز پادشاه ساسـانی به شیرین شـاهزاده‌ی ارمنی است که این پژوهش به تحلیل محتوای تصویری سه نگاره از نگاره‌های نسخه‌ی خمسه‌ی شاه‌تهماسبی می‌پردازد. پرداختن به مسئله‌ی حضور شاه‌تهماسب در جایگاه خسروپرویز به عنوان یکی از شخصیت‌های اصلی روایت و چرایی چنین انتخابـی، در این رهگذر، از اهداف اصلی پژوهش حاضر محسـوب می‌شـود که برای رسـیدن به این مقصود، به پرسش‌هایی از قبیل: اهمیت جایگاه خسـروپرویز در تاریـخ و ادبیات ایران چیسـت و نحوه‌ی پرداخت این شخصیت در خمسه‌ی نظامی به چه صورت بوده اسـت؟ حضور شاه‌تهماسب در نگاره‌-های مـورد بحث با چـه ادله‌ای قابـل اثبات بوده و در جهت چـه منظوری صورت پذیرفته اسـت؟ نیز پاسخ داده می‌شـود. کارکرد فراتر از متن نگاره‌های ایـن منظومـه از خمسـه‌ی تهماسـبی دربردارنده‌ی خصوصیاتـی مبتنی بر ایدئولـوژی حاکم و بـا تاکید بر جانشـینی پادشـاهان ایرانی پیش از اسلام بوده که در بستر یک روایت ادبی و با اسـتفاده از قابلیت ترویجی و تبلیغی هنر ایجاد شده است.

روش پژوهـش

اپژوهش پیش‌رو بـه روش توصیفی-تحلیلی و با تکیه بر متـون تاریخـی، تحقیق‌های همسـو بـا موضوع و مطالعات عصر صفوی انجام شـده است. این تحقیق با اتکا به گزاره‌های تاریخی سلسله‌ی صفویه به پژوهش تصویری در سه نگاره از شش نگاره‌ی منظومه‌ی خسرو و شـیرین نسـخه‌ی شـاه تهماسـبی پرداخته است. عناوین این سه نگاره به ترتیب: دیدار خسرو و شیرین در نخجیر، نشستن خسـرو به تخت پادشاهی و رفتن شـیرین نزد مهین‌بانـو و بربط‌نوازی باربد نزد خسـرو می‌باشـند. در دسته‌بندی مطالب سـعی بر آن بوده تا با ایجاد ترتیب در داده‌هـای موجود، یکپارچگی متن برای نیل به هدف اصلی تحقیق و عنوان مطرح شـده، حفظ شود.

پیشینه پژوهش

به دلیـل اهمیت تاریخی عصر صفویـه و میراث هنری به جـای مانده از آنـان، تاکنون پژوهش‌هـای در خور توجهـی با ایـن موضوعـات انجام شـده اسـت، که از آن جمله می‌تـوان به تحقیقـات در رابطه بـا نحوه‌ی شـکل‌گیری ایدئولوژی حاکم بر این عصـر و کارکرد آن از منظر اجتماعی، نظامی و اداره دربار صفویان اشاره کـرد. درکنـار مباحث تاریخـی و سیاسـی همچنین پژوهش‌هایـی در رابطه با مقوله‌ی هنـر و فرهنگ این دوره‌ی تاریخـی انجام شـده که به معرفـی تعدادی از آنها پرداخته شـده اسـت. طاهر و حسـینی در مقاله ای با عنوان «بررسـی تطبیقی کاربرد رنگ در خمسـه تهماسبی و هفت اورنگ ابراهیم میرزا بر اساس نظریه

ایتن» (مطالعه موردی دو نگاره) (۱۴۰۰)، به مطالعه‌ی دو نگاره با موضوع مشترک از دو نسخه‌ی مورد نظر از داستان لیلی و مجنون، پرداخته و کاربرد رنگ از منظر بصری، احساسی و نمادین با تکیه بر نظریه‌ی ایتن در این نگاره‌ها مورد مطالعه قرار دادند. به جهت اهمیت هنرهای تزئینی وابسته به کتاب‌آرایی و پیشرفت هنر تشعیر در دوره‌ی صفویه، نوروزی و دیگران (۱۳۹۷)، در مقاله‌ای با عنوان «گونه-شناسی تطبیقی تشعیر نگاره‌های خمسه‌ی تهماسبی» به تقسیم‌بندی ویژگی‌های بصری و انواع نقش‌مایه‌های بسیار متنوع این نسخه‌ی پرداخته‌اند و از نظر ایجاد تمایزات و تشبیهات آنها را مورد ارزیابی قرار داده‌اند. «کیفیت بازنمایی اندیشه ایرانشهری در سنت تاریخ‌نگاری عصر صفوی»، عنوان پژوهشی است از حسینی‌زاده و رضایی‌پناه (۱۳۹۵)، که از منظر سیاسی و اجتماعی به مفاهیمی همچون پارادایم ترکیبی این عصر مبنی بر مبانی نوین مشروعیت سیاسی در جهت احیای مفهوم شاه آرمانی و اندیشه‌ی سیاسی ایرانشهری می‌پردازند. «احیا و نوزایی هویت ایرانی؛ بررسی مقایسه‌ای ایرانی ساسانی و صفوی» عنوان مقاله‌ای از سیف‌الدینی (۱۳۹۴) است که با تکیه بر پیش‌فرض مفهوم هویت ملی به عنوان پدیده‌ای مدرن، به بررسی مدلول‌هایی می‌پردازد که بیان‌گر و تشکیل‌دهنده‌ی این مفهوم در طول تاریخ پیشامدرن ایران بوده‌اند. این پژوهش بیانگر چگونگی ایجاد ارتباط میان رابطه-ی هویت ایرانی و استقرار دولت‌مداری ایرانی بوده و معتقد است که در دوران ضعف دولت این مفهوم از جانب نخبگان استمرار می‌یافته است.

مبانی نظری

ارکان شکل‌گیری و تحکیم قدرت صفویان

بر کسی پوشیده نیست که در تاریخ ایران دوره‌ی اسلامی، صفویان با ایجاد یک حکومت متمرکز و یکپارچه توانستند حاکمیت هشت قرن و نیم استیلای سلسله‌های بیگانه را کنار زده و یک کشور مستقل ایرانی را پایه‌گذاری کنند. آنان که ابتدا جمعی متشکل از پیروان طریقت درویشی بودند، توانستند بعد از چندین دهه تدارک در جهت کسب قدرت، حکومتی را پایه‌گذاری کنند که در عرصه‌های سیاست، فرهنگ و هنر به پیشرفت‌های چشمگیری نائل شد. استقرار حکومت صفویان توسط اسماعیل اول در تبریز به عنوان سر سلسله‌ی آنها، مستلزم تدارکی نزدیک به دو قرن بود که نسل به نسل در میان نوادگان شیخ‌صفی‌الدین اردبیلی[۲] صورت گرفت. اقدامات شیخ‌صفی به عنوان شاگرد محبوب شیخ زاهد گیلانی و منتخب وی در مقام جانشینی ارشاد فرقه-ی زاهدیه، در گسترش محبوبیت و جذب مریدانی از صنوف مختلف چنان بود که بعد از مدتی نام فرقه‌ی مذکور به صفویه تغییر کرد. چگونگی تغییر رویه‌ی این فرقه‌ی صوفی مسلک به گروهی طالب قدرت که منجر به استقرار یکی از قدرتمندترین دوره‌های تاریخ ایران شد را می‌توان به مجموعه اتفاقات و تصمیمات نوادگان شیخ صفی بعد از وفات وی نسبت داد. اعلام جانشینی پسر به جای پدر توسط شیخ‌صفی، ایجاد مقبره‌ی یادبود شیخ‌صفی و گسترش و اشاعه‌ی اعتقادات دینی در آن، اعلام جنگ علیه کفار توسط جنید و ازدواج سیاسی حیدر (پدر اسماعیل اول) با خانواده‌ی یکی از حاکمان آق‌قویونلو، از جمله تصمیماتی بودند که منجر به ایجاد تغییرات اساسی در طریقت صوفیه شدند (سیوری، ۱۳۸۵: ۲۵-۲). سرانجام اسماعیل اول فرزند کوچک حیدر بود که با کمک جمعی از جنگجویان قزلباش، فرقه‌ی پرنفوذ صوفیان را به قدرت سیاسی منطقه و یکی از سلسله‌های تاثیرگذار تاریخ ایران مبدل کند. وی پس از کنار زدن مراد، حاکم وقت تبریز، این شهر را به عنوان پایتخت نخست سلسله‌ی صفویه برگزید.

به عقیده‌ی مورخین این عصر، از عوامل توفیق صفویان در تبدیل یک فرقه‌ای مسالمت‌جو و درویش‌مسلک به حاکمیتی مقتدر در تاریخ ایران، می‌توان به ارائه‌ی تعریفی ایدئولوژیک از قدرت متمرکز پادشاهی از طریق پایه‌ریزی سه رکن اصلی، اشاره کرد. نخست مقام ارشاد کامل صوفیان که به صورت موروثی در میان نوادگان شیخ صفی جابه‌جا می‌شد، دوم اعلام مذهب تشیع به عنوان مذهب رسمی کشور که این مورد هم از دوره‌های بعد از جانشینی خواجه‌علی (از نوادگاه شیخ‌صفی) به صورت علنی در بین مریدان طریقت تبلیغ شده بود و برای ایجاد ارتش ثابت متشکل از قزلباشان شیعه مذهب

انتخابی کارآمد محسوب می‌شد و سرآخر احیای تفکر الوهیت مقام پادشاهی به عنوان ظل الی الارض (در مقام منتخب خداوند بر زمین و دارنده‌ی فره‌ی ایزدی) در تداوم و احیای نهادهای باستانی و سنتی به عنوان امری مهم در جهت پیوند بین هویت ایرانی و مذهب رسمی کشور، می‌تواند شالوده‌ی تفکر مسلط بر این دوره‌ی تاریخی باشد. به عبارت دیگر منشا قدرت پادشاه ناشناخته و الهی است و پیروی از او به هر روی امری است واجب. پارادایم این عصر در جهت نیل به احیای الگوی ایرانشهری بر «گونه‌ای از امر سیاسی، هویت سیاسی-اجتماعی و مبنایی نوین برای مشروعیت سیاسی بنیاد نهاده شده که در سنت تاریخ‌نگاری آن نمود جدی یافته و متضمن احیا و بازتولید اندیشه سیاسی ایرانشهری یا شاه آرمانی ایرانی گردید» (حسینی‌زاده، ۱۳۹۵: ۵۱).

مکتب نگارگری تبریز صفوی

با استقرار حکومت صفویان در تبریز و خارج شدن آخرین حاکم آق‌قویونلو از این شهر، زمینه برای ایجاد یک مکتب نگارگری پیشرفته در کارگاه جدید تبریز آماده شد که در دوره‌ی شاه تهماسب جلوه‌های این سبک به اوج خود رسید. تهماسب از خردسالی در جهت کسب فضایل در خور پادشاهی و آمادگی برای حکومت، به هرات فرستاده شد. هرات به عنوان دومین شهر مهم امپراطوری صفوی و محل حکومت جانشین خردسال اسماعیل اول شناخته می‌شد که از نظر اهمیت به آتن ایران لقب گرفته است (سیوری، ۱۳۸۵: ۱۲۴). چنانچه بوداق منشی در توصیف این دوران می‌نویسد: معلمان جهت رسوم و آداب کمر تعلیم برمیان بستند. آن پادشاه در عنفوان جوانی به کسب و قابلیت قیام نمود در اندک زمانی جمیع فضایل شرعیه و عرفیه کسب کرد، و به خط نوشتن و تصویر میل داشتند. استادان عدیم‌المثل که هر یک در فن خود یکتای بی‌همتا بودند آوردند؛ از خوشنویسان ملا عبدی نیشابوری و استاد شاه محمود نیشابوری و ملا رستم‌علی هروی؛ از نقاشان، استاد سلطان محمد مصور و استاد بهزاد مصور و استاد میرک اصفهانی و میرمصور، و دوست دیوانه، پادشاه را بدین طایفه توجه و التفات تمام بود (بوداق منشی، ۱۳۷۸: ۱۴۴). از جمله اقدامات مهم شاه اسماعیل در این مقطع، انتقال نگارگران به نام و مطرح هرات همچون کمال‌الدین بهزاد به تبریز بود. بهزاد سرپرستی گروهی از نگارگران هرات که پیش‌تر از آنجا به تبریز گریخته بودند و نگارگران پیشین کارگاه سلطنتی تبریز را به عهده گرفت که تلاقی این سبک‌ها در کنار هم ترکیبی از عناصر خیال‌انگیز مکتب ترکمانان تبریز و واقع‌گرایی بهزاد شد. از نمونه-های ممتاز این سبک جدید می‌توان به مجلس بارگاه کیومرث در شاهنامه تهماسبی اثر سلطان محمد اشاره کرد (پاکباز، ۱۳۹۲: ۹۱). با انتقال هنرمندان شاخص مکتب هرات به تبریز و به قدرت رسیدن تهماسب جوان[۳] به عنوان یکی از مهمترین حامیان هنر و هنرمندان در شروع سلطنت، شاهد یکی از دوره‌های شاخص نگارگری ایران هستیم که حاصل تلفیق سه سنت نگارگری، تبریز، شیراز و هرات بوده و در زمره‌ی آثار این دوره می‌توان از دو نسخه‌ی نفیس تاریخ کتاب‌آرایی و نگارگری ایران یعنی خمسه و شاهنامه‌ی تهماسبی یاد کرد (آژند، ۱۳۸۴: ۱۰۱).

اهمیت انتخاب شخصیت خسرو پرویز در نسخه‌ی خمسه تهماسبی

الگوی قهرمان در منظومه‌ی خسرو و شیرین: در تاریخ هنر ایران، نگارگری به عنوان هنری وابسته به روایت و داستان که در قالب مصورسازی متن کتاب ارائه می‌شد، شناخته می‌شود. در این میان با توجه به غنای تصویری بعضی نگاره‌ها، شاهد کارکردی فراتر از ارتباط روایت و تصویر هستیم، به طوری که نگارگر شخصیتی از دنیای حقیقی را در جایگاه قهرمان داستان به تصویر می‌کشد. «رابطه‌ی تنگاتنگ و وابستگی متقابل روایت ادبی و تاریخی در مینیاتور، قواعد مشخص کارکرد متن تاریخی-مستند غیر ادبی را پدید آورد؛ بدین طریق بود که نگاره‌های الحاقی به بافت ادبی پارادایم شد و شخصیت ادبی پیش‌نمونه‌ی (پروتوتایپ) شخصیت تاریخی گردید» (نظرلی، ۱۳۹۰: ۳۲). به طوری که شخصیت مورد نظر نگارگر در جایگاه قهرمان داستان (بعضا از پادشاهان پیش از اسلام یا قهرمانان اسطوره‌ای)

قرار می‌گرفت. در همین راستا ناهید عبدی معتقد است که «می‌توان شاهد ظهور قهرمانان باستانی به هیئت شاهزادگان اسلامی مطابق با دوره‌ی زمانی استنساخ اثر بود. بدین ترتیب، برای مثال فریدون و گرشاسب در حالی به هیئت شاهزادگان عمامه به سر مسلمان ظاهر می‌شوند که همچنان آراسته به نماد فره ایزدی و گرز گاوسر خدای باستانی می‌باشند» (عبدی، ۱۳۹۰: ۱۱۴). از طرفی با توجه به آنچه در مورد زیربنای ایدئولوژیک حکومت صفویان با تکیه بر یکی از محورهای استقرار قدرت در برقراری ارتباط بین ماهیت تقدیس شده‌ی پادشاهی در حکومت صفویه گفته شد، می‌توان به ایجاد چنین ارتباطی در نگاره‌هایی از خمسه‌ی شاه تهماسبی اشاره کرد. سه نگاره از شش نگاره‌ی منظومه‌ی خسرو و شیرین، حاوی نکاتی هستند که حضور شاه تهماسب و فضای بارگاه وی را برای بیننده تداعی می‌کند. نخست برای شناخت کامل‌تری از خسروپرویز در خمسه، لازم است به خلاصه‌ای در مورد اهمیت این شخصیت از منظر تاریخ و ادبیات پرداخته شود.

خسروپرویز از منظر تاریخ و ادبیات

خسرو[۴] در لغت به معنای نیک‌نام و خوش‌آوازه در تلفیق با لقب پرویز به معنای پیروز و ظفرمند، نام یکی از پادشاهان ساسانی است که منظومه‌ی خسرو و شیرین منسوب به اوست[۵]. منظومه‌ی خسرو و شیرین یکی از پنج منظومه‌ی دلنشین خمسه‌ی نظامی به‌شمار می‌رود که «اساس این منظومه بر داستان معاشقه‌ی خسروپرویز و شیرین است که در کتب المحاسن، الاضداد، غررالاخبار، ملوک الفارس و شاهنامه‌ی فردوسی سابقه دارد» (معین، ۱۳۳۸: ۲۸) و به اعتقاد نویسنده‌ی پیرگنجه در جستجوی ناکجاآباد، از دیرباز در نواحی گنجه دارای شهرت و محبوبیت بوده است (زرین‌کوب، ۱۳۸۹: ۷۴). چنانچه در خمسه‌ی نظامی دیده می‌شود، پرداخت شخصیت خسروپرویز در این روایت با نقل‌قول‌های تاریخی و ادبی قدیم‌تر متفاوت بوده و نظامی سعی بر آن داشته تا خسرو را از قالب‌های تاریخی و حماسی در نسخی چون تاریخ طبری و شاهنامه بیرون آورده واز توصیفات و القاب منسوب به او چشم‌پوشی کند تا او را برای ورود به یک روایت پر افت‌وخیز عاطفی آماده سازد. پرداخت شخصیت خسرو در خمسه چنان پیش می‌رود که زمینه‌ها برای تبدیل او به الگوی قهرمان عاشق پیشه آماده شود. صفاتی که نظامی در خسرو پررنگ جلوه می‌دهد از او یک پادشاه قابل و دادگستر می‌سازد که در توصیف خردسالی‌اش از آمادگی و نبوغ مثال‌زدنی یا از چهره‌اش با عنوان یوسف مصر یاد می‌کند. خسرویی که نظامی تصویر می‌کند به اعتقاد سیروس شمیسا قهرمانی برونگراست (شمیسا، ۱۳۹۱: ۲۹۰). شجاع است و در نبردهای پیش‌رو سرآخر برنده اوست، چه این نبرد برای بازپس‌گیری قدرت از بهرام چوبین باشد چه جدال بر سر خواستن شیرین. نمادهای خوش‌اقبالی در رویایی از طرف نیای پرآوازه‌اش خسرو انوشیروان به او الهام می‌شود و به طور کلی صدای قالب داستان اوست برعکس فرهاد شخصیتی که صدای زیادی در داستان از او شنیده نمی‌شود. در دوره‌های بعد از ورود اسلام، این نام در ادبیات، به صفتی جهت اشاره به اقتدار، شکوه یا تعابیری چون جوانمردی و نیک‌رفتاری برای بزرگان و خاصه در رسای پادشاهان، تبدیل شد. قزوینی از تاریخ‌نویسان صفوی در این باره می‌نویسد: «فارسیان در شرح بزرگی او مبالغه کنند و چنین گویند که ملوک شروان از نسل وی‌اند» (قزوینی، ۱۳۸۶: ۷۴). همچنین تاکید و ارزش‌گذاری شیخ اشراق با عنوان حکمت خسروانی بر شخصیتی اساطیری همچون کی‌خسرو به عنوان آخرین تبار پادشاهان کیانی صاحب فرهٔ ایزدی، شأن این صفت را در ادبیات گفتاری و نوشتاری سلاطین دوره‌ی بعد از ورود اسلام، حائز اهمیت می‌کند.

وقوع استحاله از ورای نشانه‌های تصویری (تصویر شاه تهماسب در جایگاه خسرو پرویز)

چنانچه پیش‌تر گفته شد، ارکان تثبیت قدرت پادشاهی در عصر صفویه با مقام ارشادکامل صوفیان که از زمان شیخ صفی‌الدین به صورت موروثی در میان نوادگان خاندان وی ادامه یافت، آغاز شد. اما این مقام برای تبدیل شدن به قدرتی بلامنازع که سودای ایجاد حاکمیت مرکزی کشور ایران را در سر داشت

نیازمند کسب مشروعیت از دو عنصر نامتجانس اما وحدت‌بخش از بدنه‌ی نظام اداری و اجتماع ایرانی، و نیروی نظامی قزلباش شیعه مذهب، بود. از طرفی الگوی خلافت مسلمین به تنهایی برای جامعه‌ی ایرانی کافی نبود و صفویان سودای بازتولید جایگاه پادشاه ایرانی برگرفته از الگوهای پادشاهان ایران پیش از ورود اسلام را در سر می-پروراندند. با توجه به اینکه شاهان ایرانی به عنوان وارثان فره ایزدی شناخته می‌شدند این جایگاه نه تنها به عنوان عنصری در جهت القای هویت ملی در نظام اداری و بدنه‌ی جامعه پذیرفته می‌شد بلکه عاملی برای القای مقام تقدیس شده و نماینده‌ی خدا در زمین، بود. از این روست که در مصورسازی نسخه‌ای سلطنتی از خمسه‌ی تهماسبی به گزاره‌هایی تصویری در جابه‌جایی جایگاه شاه تهماسب در ردای خسرو پرویز از منظومه‌ی یادشده برمی‌خوریم. اصلی‌ترین ارجاع به حضور شاه تهماسب که اینک در جایگاه یکی از الگوهای تاریخی ایران باستان و قهرمان روایت خسرو وشیرین قرارگرفته، در نگاره‌ی (شماره ۱)[۶] قابل مشاهده است. حضور کتیبه‌ای با متنی دعاگونه در بالای سر او، مستقیما به حضور شاه تهماسب در این نگاره اشاره دارد. متن این کتیبه به زبان عربی:

«اللهم خلدودله السطان الاعظم والخاقان الاعدل الاکرام السطان ابن السطان ابن السطان المظفرالسلطان شاه طهماسب الحسینی الصفوی بهادرخان خلد الله تعالی ملکه السلطانه والی الیوم الدین» (تصویر شماره ۴)، به معنی «پروردگارا! حکومت سلطان کبیر، خاقان عادل و مشفق، سلطان بن سلطان بن سلطان ظفرنمون شاه تهماسب الحسینی الصفوی بهادرخان را مستدام بدار، ای خداوندگار عالمیان حکومت و سلطنت او را تا روز جزا مستدام بدار» (نظرلی، ۱۳۹۰: ۶۵). علاوه بر تاکید بر جابه‌جایی مقام شاه صفوی با شخصیت اصلی داستان و آنچه پیش‌تر در مورد جایگاه خسرو در ادبیات، تاریخ و خصوصا منظومه‌ی فوق‌الذکر گفته شد، اشاره به نگاه ایدئولوژیک در تاکید بر ارکان پایه‌ریزی قدرت صفوی، در این کتیبه حائز اهمیت می‌نماید. استفاده از عنوان الحسینی الصفوی، یکی از سنت‌های رایج برای خطاب قرار دادن شاهان صفوی در متون این عصر بوده که می‌تواند برگرفته از بحث کسب مشروعیت پادشاهان صفوی به عنوان وارثان تقدس از ائمه‌ی شیعه و شاهان ساسانی با توجه به روایت ازدواج شهربانو دختر یزگرد سوم و حسین (ع) فرزند علی (ع) باشد، که صفویان با اتکا به آن و ایجاد ارتباط میان دو عنصر مذهب شیعی و هویت ملی و ایرانی سعی در القای جانشینی این دو مقوله و کسب مشروعیت ایجاد شده در پی آن، بوده‌اند (سیوری، ۱۳۸۵، ۲۶). چنانچه عناوین مشابهی را می‌توان در اوراق، سکه‌ها و کتیبه‌های کار شده در معماری این سلسله، همچون آنچه در کتیبه‌ی منسوب به شاه عباس اول در صحن اصلی بقعه‌ی شیخ صفی‌الدین اردبیلی دیده می‌شود (تصویر ۵) برشمرد. حضور دو فرشته با بال گشوده بر فراز محل جلوس شاه، می‌تواند تاکیدی بر ادعای تقدیس مقام پادشاهی صفوی و حضور ملائکه بر فراز تخت پادشاهی وی، باشند (تصویر ۶). چنانچه در بیت نخست این بخش از داستان می‌بینیم که مسئله‌ی برتخت نشستن خسرو نیز به صورت حکم الهی مطرح شده است:

چو شد معلوم کز حکم الهی به هرمز برسر آمد پادشاهی

نکته‌ی دیگر در مورد این نگاره انطباق موضوعی روایت و جایگاه قرارگیری شاه تهماسب در تصویر است. این نگاره مربوط به بخشی از داستان بوده که در نسخه‌ی اصلی با عنوان «نشستن خسرو به جای پدر به تخت پادشاهی و رفتن شیرین نزد مهین‌بانو» معرفی شده است که می‌تواند اشاره‌ای ضمنی میان جلوس شاه تهماسب بر تخت سلطنت و جانشینی پادشاهی خسرو، باشد. این نگاره در بخشی از کتاب جهان دوگانه‌ی مینیاتور ایرانی به عنوان صحنه‌ی برتخت نشستن شاه تهماسب معرفی شده که با توجه به ادله‌ای مبنی بر رمزگشایی از آن به اثبات این مطلب پرداخته است.

ارتباط معنایی نام تهماسب با روایت خسرو و شبدیز

علاوه بر نکاتی که پیش‌تر در مورد اهمیت شخصیت خسرو از منظر ادبیات و تاریخ گفته شد، یکی از نکات جالب توجه در انتخاب این شخصیت از خمسه‌ی نظامی به عنوان گزینه‌ای مناسب برای جابه‌جایی

با شـاه تهماسـب، ایجاد ارتبـاط معنای لغـوی میان نام تهماسـب و یکی از عناصر روایت خسـرو و شیرین (شـبدیز) می‌باشـد. در متـن خمسـه‌ی نظامـی، از علاقه‌ی بسیار خسـرو به شبدیز (اسب شـیرین که در ابتدای داسـتان دلداگی آنهـا، او را همراهی می‌کند و بعد از وصال آن دو، متعلق به خسرو می‌شود) یاد شده اسـت. همچنین از او به عنوان یکی از پیش‌گویی‌های به وقوع پیوسـته در زندگانی خسـرو که توسـط نیای خـود خسروانوشـه‌روان در خـواب به او الهام شـده، اشاره می‌شـود. از طرفی معنای لغوی نام تهماسب که در زمره‌ی نام‌های ایرانی و شـاهنامه‌ای قرار می‌گیرد، «دارنده‌ی اسب تنومند» اسـت که این ارتباط معنایی نیز در نـوع خود به جذابیـت این جابه‌جایـی میان دو

تصویر شماره ۱. نشستن خسرو به جای پدر به پادشاهی و رفتن شیرین نزد مهین بانو، آقامیرک، ۹۴۹-۹۴۵ ه.ق (URL1).

تصویر شماره ۲. دیدار خسرو و شیرین در نخجیر، آقامیرک، ۹۴۹-۹۴۵ ه.ق (URL2).

تصویر شماره ۳. بربط‌نوازی باربد نزد خسرو، نگارگر ناشناس، ۹۴۹-۹۴۵ ه.ق(URL2).

تصویر شماره ۴. بخشی از تصویر ۱.

تصویرشماره ۵. کتیبه‌ای در صحن اصلی بقعه‌ی شیخ صفی‌الدین اردبیلی (عکاس بهرام ادشیرین‌پور).

تصویر ۶. بخشی از تصویر ۱.

شخصیت روایی و تاریخی می‌افزاید.

اشارات غیر مستقیم تصویری

در تصاویر شماره (۲ و ۳) اشاراتی مستقیم همچون نگاره‌ی قبلی دیده نمی‌شود، اما تعمد نگارگر در انتخاب برخی اشعار و یا عناوینی که گویی به گونه‌ای تملق‌آمیز شاه را مورد خطاب قرار داده، می‌تواند ردپای حضور شاه تهماسب در جایگاه شخصیت اصلی روایت را تایید کند. همچون بیتی بر پایه‌ی تخت پادشاهی در نگاره‌ی (شماره ۲) (دیدار خسرو و شیرین در نخجیر)، که با لحنی خطاب‌گونه، کسی که روی این تخت جلوس کرده را به تخت‌نشین مسند جم، توصیف می‌کند (تصویر شماره ۷). با توجه به ادبیات مرسوم تذکره‌نویسی این دوران می‌بینیم که اشاره به چنین مطلبی در دربار صفوی مرسوم بوده است. احمد اشرف در مقاله‌ی خود با موضوع بحران هویت ملی و قومی در ایران به مفهوم شاهنشاهی از منظر صفویان به این نکته اشاره می‌کند: باید توجه داشت که عنوان پادشاهی ایران و تفاخر به شاهان اسطوره‌ای (فریدون و جمشید و کیکاووس) از دوران پادشاهان آق قویونلو که پایه‌گذار وحدت ملی ایران بودند و حکومت صفوی دنباله‌رو طبیعی پادشاهی آنان بود- به‌کار برده می‌شود و حتی سلاطین عثمانی در مکاتبات خود بر این هویت ایرانی تأکید می‌ورزند و پادشاهان آق‌قویونلو را ملک‌الملوک‌الایرانیه... و جمشید شوکت و فریدون رایت و دارا درایت خطاب می‌کنند، و شاه اسماعیل را با عناوین ملک‌ممالک‌العجم و جمشید دوران و کی‌خسرو زمان (اشرف، ۱۳۷۳: ۵۳۸). در نگاره‌ی شماره ۳، چنانچه در تصویر نخست نیز دیده شد، از دو پرنده‌ی اساطیری همچون سیمرغ در قسمت بالایی محل جلوس شاه در جهت تاکید بر نمادهای اسطوره‌ای و باستانی در نگاره‌ی مورد نظر، استفاده شده است. همچنین در این نگاره می‌بینیم که با استفاده از رنگ طلایی برای لغات شاه و شَه در دو بیت شعر بر این عنوان تاکید شده است، چنانچه این ابیات به عنوان تزئین بخشی از فضای معماری داخل نگاره استفاده شده و متعلق به متن خمسه نیست (تصویر ۸).

تصویر ۷. بخشی از تصویر ۲.

تصویر ۸. بخشی از تصویر ۳.

تصویر ۹. بخشی از تصویر ۳.

بیت شعر دیگری در محل جلوس شاه، از آهی ترشیزی جغاتایی با مضمون عاشقانه و شاید کارکردی مدیحه‌گویانه در باب حضور شاه در محفل بزم، نوشته شده است. شاعر این بیت از امرای جغاتای و شاعران دربار غریب میرزا، پسر سلطان حسین بایغرا بوده که در ۹۲۷ه.ق در تبریز درگذشته است (مدرس تبریزی، ۱۳۶۹: ۶۶). که با توجه به تاریخ و محل فوت وی، احتمالاً در اواخر عمر در دربار صفوی نیز شناخته شده بوده‌است. متن این بیت :دو چشمم فرش آن منزل که سازی جلوه‌گاه آنجا بهر جا پا نهی خواهم که کردم خاک راه آنجا

گرچه این بیت مضمونی عاشقانه دارد اما استفاده از آن در این جایگاه و موقعیت تصویری، چیزی شبیه به مدیحه‌سرایی کاتب و نگارگر در وصف شاه وقت یا همان سفارش‌دهنده‌ی این اثر می‌باشد. اشارات خارج از متن که در جای‌جای نگاره‌های مذکور دیده می‌شود، بیننده را وادار می‌کند علی‌رغم آنچه در داستان می‌بیند حسی شبیه به حضور در دربار صفوی

و شاه وقت آن را داشته باشد. با این اوصاف اما، ترتیب روایی تصاویر منطبق با اصل روایت است و در تهیه‌ی این نگاره‌ها سعی بر آن بوده تا هر چه بیشتر به ایجاد شباهت‌های ضمنی میان این دو شخصیت اشاره شود. این اشارات چنانچه پیش‌تر نیز گفته شد در جهت کسب مشروعیت از شخصیتی ادبی-تاریخی در بستر جهان شعر نظامی صورت گرفته تا با تکیه بر عنصر بیان هنری، بر ماندگاری ایدئولوژی مسلط بر حاکمیت صفویان تاکید نماید و با توسل به چنین ارتباطی آن را ماندگار سازند. جمع‌بندی این بخش از متن در نمودار شماره ۱ ارائه شده است.

نمودار شماره ۱. خلاصه‌ای از بخش تحلیل متن (نگارنده).

نتیجه‌گیری

پادشاهان صفوی عمدتا به عنوان حامیان مقتدر هنر در تاریخ این سلسله شناخته شده‌اند. گرچه در برهه‌هایی شاهد توقف یا به حاشیه رانده شدن مقوله‌ی هنر و هنرمندان هستیم اما با توجه به میراث بر جای مانده از این سلسله، در کل قضیه شبهه‌ای ایجاد نمی‌شود. ایدئولوژی حاکم بر قدرت مرکزی صفویان، مبتنی بر شکل‌گیری حاکمیت صفویه بر ارکان سه‌گانه چنانچه پیش‌تر گفته شد، در کنار امکاناتی که اثر هنری در جهت اشاعه‌ی این تفکرات می‌توانست ایجاد کند، عامل بروز معانی و ارزش‌گذاری‌های ثانویه در برخی از آثار هنر نگارگری بوده است. ارکان قدرت صفویه در تثبیت جایگاه شاه صفوی از ورای مباحث مذهبی و ملی، با توسل به وقوع یک استحاله در نسخه‌ای همچون خمسه‌ی شاه تهماسبی بروز می‌یابد. از اشارات ظریفی همچون استفاده از ابیات کوتاهی در مدح پادشاه در نقاطی از نگاره‌ها تا متن کتیبه‌ای که صراحتا برای جاودانگی سلطنت تهماسب در پیشگاه خداوند دعا می‌کند، تاکید بر وقوع جابه‌جایی جایگاه شاه تهماسب با شخصیتی تاریخی در جهت تاکید بر ایدئولوژی مسلط در تعریف قدرت عصر صفوی، می‌باشد. بدین ترتیب که شاه صفوی در جایگاهی که تاریخ و ادبیات از شخصیتی چون خسروپرویز ساخته و پرداخته، قرار گرفته وگویی ایفاگر نقشی تقدیس شده از ورای تاریخ پرشکوه دوران پیش از اسلام و احیاکننده‌ی مفهوم ایرانیت با تمام شاخصه‌های برجسته‌ی آن، بوده است. این جابه‌جایی در کنار مفاهیم مذهبی شیعی (همچون عنوان الحسینی الصفوی در کتیبه‌ی نگاره‌ی شماره ۱) ایفاگر تصویری منحصر به ایدئولوژی صفویان و تفسیری جدید از مقام پادشاه ایرانی است که در کنار احیای مضامین ملی ایران کهن، پایه‌گذار مذهب رسمی جدید نیز بوده است.

پی‌نوشت

۱- لازم به ذکر است نگاره‌های پایانی این نسخه در دوره‌های بعدی به کتاب اضافه شدند و اثر محمدزمان می‌باشند.

۲- شیخ صفی‌الدین از شیوخ به نام عصر مغول و تاتار بود که مریدان بسیاری را نزد مردم و حتی دربار ایلخانان جذب کرد. آوازه‌ی مقبولیت این شخصیت به زعم نویسنده‌ی کتاب میراث صوفیه چنان بود که مغولان به سبب ارادت به او از آزار مردم بازماندند و حتی رشیدالدین فضل‌الله وزیر دربار ایلخان، به فرزندش امیر احمد که حاکم اردبیل شده بود دستور داد با مردم چنان رفتار کند که مورد رضایت شیخ باشد (زرین‌کوب، ۱۳۴۴: ۹۱).

۳- حمایت‌های شاه تهماسب از هنر و هنرمندان، پس از توبه و تغییر رویه در اعتقادات شخصی خود، قطع شد.

۴- XusrawH (آموزگار، ۱۲۴: ۱۳۸۲).

۵- در تاریخ ایران پیش از اسلام، از سه پادشاه پرآوازه با نام خسرو یاد شده که روایات منسوب به آنان را می‌توان علاوه‌بر تاریخ، در ادبیات و اساطیر ایران نیز جستجو کرد؛ کی‌خسرو، خسرو انوشیروان (خسرو اول) و خسرو پرویز (خسرو دوم) که دو تن از آنان پادشاهان ساسانی (خسروانوشیروان و خسرو پرویز نواده‌ی او) هستند.

۶- با توجه به پرداخت دقیق این بخش از پژوهش در کتاب «پیدا و ناپیدای مینیاتور ایران» نوشته‌ی مائیس نظرلی، ذکر این نکته که نگارنده از منظری متفاوت به نگاره‌ی فوق پرداخته و اطلاعات مندرج در جهت نیل به پیش‌فرضی دیگر از موضوع کتاب مذکور بوده، برای آگاهی از آراء نویسنده‌ی کتاب مذکور، مطالعه‌ی این متن نیز پیشنهاد می‌شود.

منابع

آموزگار، ژاله، تفضلی، احمد. (۱۳۸۲). ***زبان پهلوی***. تهران. معین.

اشرف، احمد. (۱۳۷۳). بحران هویت ملی و قومی در ایران، ***نشریه‌ی ایران‌نامه***، شماره‌ی ۴۷. ۵۵۱-۵۲۱.

پاکباز، روئین. (۲۹۳۱). ***نقاشی ایران از دیرباز تا امروز***. تهران. زرین و سیمین.

جاماسپ آسا، کی خسرو (۱۸۳۱). ***ارداویراف‌نامه (متن پهلوی)***، تهران: توس.

حسینی‌زاده، محمدعلی، رضایی‌پناه، امیر. (۱۳۹۵). کیفیت بازنمایی ایرانشهری در سنت نگارگری عصر صفوی (مبانی تکوین دگرباره امر سیاسی). ***دوفصلنامه تاریخ ایران بعد از اسلام***. شماره‌ی ۱۳. ۷۹-۵۱.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۹). ***پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد***. تهران. سخن.

سیوری، راجر. (۱۳۸۵). ***ایران عصر صفوی***. ترجمه‌ی کامبیز عزیزی. تهران. مرکز.

شمیسا، سیروس. (۱۳۹۱). ***نقد ادبی***. تهران. میترا.

عبدی، ناهید. (۱۳۹۰). ***درآمدی بر آیکونولوژی***. تهران. سخن.

قزوینی، بوداق منشی. (۱۳۷۸). ***جواهرالأخبار***. مقدمه و تصحیح محسن بهرام‌نژاد. تهران. میراث مکتوب.

قزوینی، یحیی‌بن‌عبداللطیف. (۱۳۸۶). ***لب‌التواریخ***. به تصحیح هاشم محدث. تهران. انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

مدرس تبریزی، محمد علی. (۱۳۶۹). ***ریحانة الادب***. تهران. خیام.

معین، محمد. (۱۳۳۸). ***تحلیل هفت پیکر نظامی***. تهران. دانشگاه تهران.

نظرلی، مائیس. (۰۹۳۱). ***جهان دوگانه مینیاتور ایرانی***. ترجمه‌ی عباس‌علی عزتی. تهران. موسسه تالیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.

References

Abdi, N., (2011). ***An Introduction to Iconology***, Tehran: Sokhan, (text in Persian).

Amoozgar, J, Tafazzoli, A., (2003). ***Pahlavi Language (4nd ed)***, Tehran: Moin publishing Co, (text in persian).

Ashraf, A., (1994). The Crisis of National and Ethnic Identities in Contemporary Iran: ***Iran Nameh***, 12 (47) 521-551, (text in persian).

Hosseini Zadeh, M, Rezaei Panah,A,. (2016). The Quality of Representing the IranShahri Thought in the Historiography Tradition of the Safavid Era (The Political Re-genesis Bases), ***Tabriz:Journal of Iranian Islamic Period History,*** 7 (13) 51-79, (text in persian).

Modares Tabrizi, M, (1990). ***Reyhaneh al-adab***, Tehran: Khayam,(text in Persian).

Moein, M., (1959). ***An analysis of Nizami's Haft - Paykar***, Tehran: Tehran University publishing, (text in Persian).

Nazarly, M., (2011). ***The Dual World of Iranian Miniatures,*** Translated by Abbas Ali Ezzati, Tehran: Academy of Arts.

Pakbaz,R., (2013). ***Iranian painting from past and present (11nd ed)***, Tehran: Zarin-o Simin, (text in Persian).

Qazvini, B., (1999). ***Javaher al-Akhbar***, edited by Mohsen Bahram Nezad, Tehran: Miras-e Maktub, (text in Persian).

Qazvini, Y., (2007).***Lob al-Tavarikh***, edited by Hashem Mohades, Tehran: Anjoman-e Mafakhere Iran, (text in Persian).

Savory, R., (2006). ***Iran under the Safavids***, Translated by Kambiz azizi, Tehran: Nashr-e Markaz.

Shamisa, S., (2012). ***Literary Criticism***, Tehran: Mitra Publishing Co, (text in Persian).

Zarrinkoub, A., (2010). ***Master of Ganjeh in search of nowhere land***, Tehran: Sokhan, (text in Persian).

URLs

URL1. - http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_2265_f060v#

URL2. http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_2265_f066v#

URL3. http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_2265_f077v#

Glory of Art (Jelve-y-honar)

Alzahra Scientific Quarterly Journal

Vol. 16, No.2, Summer 2024 ,Serial No. 43

Research Paper

http://jjhjor.alzahra.ac.ir/

Representation of National Identity in the Safavid Era: A Study of the Transformation of Shah Tahmasb and Khosrow Parviz in the Illustrations of Tahmasp's Khamsah of Nizami (Khosrow and Shirin Story)

Reihaneh Mahdavi Hezaveh [2]

Kambiz Mousavi Aghdam [3]

Received: 2023-06-13

Accepted: 2023-07-26

Abstract

Creating integration and establishing a centralized government have been the main factors contributing to the success of the Safavids in founding a powerful government in the history of Iran. This was made possible through an ideological system aligned with the three principles of the spiritual authority of the Sufis, the official religion (Shiism), and the revival of national identity. The position of Murshid, which continued to be inherited from one generation to another among the descendants of Sheikh Safi al-Din Ardabili, gradually transformed into a ceremonial position for the people who were not Sufis and mystics anymore, but were considered warriors and power seekers. Declaring Shia Islam as the official religion of the country was one of the strategies taken by the Safavids to consolidate the military force of the Qizilbash Shia troops. This decision, combined with efforts to revive national identity and seek legitimacy from ancient institutions, marked a significant redefinition of sovereignty and the political system. During this era, despite facing numerous challenges, we witness significant developments in the field of art in relation to the patronage of certain. Consequently, the influential role of art in promoting the ruling ideology and serving as a tool for propaganda cannot be overlooked.

In the history of Iranian book arts, miniature is recognized as an art form closely associated with textual manuscripts. Iranian miniature serves to illustrate literary works that sometimes extend their function beyond mere text. Notably, in several noteworthy examples of this art form, we observe the portrayal of figures, such as kings, as heroic characters in illustrations depicting epic, mythical, or romantic narratives. Such transformations in these miniatures took place between the contemporary rulers or kings and admired figures from the pre-Islamic ancient era such as historical, heroic, and literary personalities. it seems these transformations were undertaken to seek legitimacy and

1.DOI: 10.22051/JJH.2023.44083.1998

2- Reihaneh Mahdavi Hezaveh, MA of Graphic Design and Illustration, Faculty of Visual Arts, Iran University of Art, Tehran, Iran.

Email: r.mahdavii.h@gmail.com

3. Kambiz Mousavi Aghdam, Assistant Professor, Department of Painting, Faculty of Visual Arts, Iran University of Art, Tehran, Iran, Corresponding Author.

Email: mosavi@art.ac.ir

validation from these prominent figures from the glorious past. In the two versions of the Shahnameh (Book of Kings) and the Khamsa of Nezami, which were the result of support from two Safavid kings, we can clearly observe such visual references. The supportive role of these two kings in the formation and flourishing of the Tabrizi School of the Safavids, which was the result of the fusion of the Herat and Tabriz Turkmen schools, is undeniable. The emergence and flourishing of the Tabriz School, which amalgamated the artistic styles of the Herat and Tabriz Turkmen schools, owed its success to the contributions of renowned masters such as Kamal al-Din Behzad and Sultan MuhammadThe valuable manuscript of the "Khamsa of Nezami" is presently housed in the British Museum Library and encompasses seventeen exquisite miniatures, six of which are dedicated to the narrative of "Khosrow and Shirin." Among these six miniatures, three depict the transformation of the main man character, Khosrow, with Shah Tahmasb. This research explores the visual cues present in these miniatures to investigate the mechanisms behind this substitution. Furthermore, this research aims to address inquiries surrounding the rationale behind selecting Khosrow Parviz for this transformation and the manner in which it unfolded. Initially, an exploration of Khosrow Parviz's significance as the protagonist of the narrative "Khosrow and Shirin" is conducted from both historical and literary standpoints. Subsequently, emphasis is placed on the visual cues evident in the miniatures. This research employs a descriptive-analytical methodology, drawing upon historical texts, subject-related research, and visual evidence extracted from the examined miniatures. The research findings, obtained through the analysis of images using historical and literary data, are classified into direct and indirect visual indications. One of the most notable direct visual features is the inscription positioned above Khosrow Parviz's throne, openly beseeching God for the splendor and majesty of Shah Tahmasb's reign through a prayer-like text. In this inscription, Shah Tahmasb is addressed as "al-Husseini al-Safavi," a title that, as indicated by written documents, seals, and coins from the same period, was similarly employed by subsequent monarchs of this dynasty. The suffix "al-Husseini" alludes to the narrative of the marriage between Shahrbanou, an Iranian princess, and Imam Hussein, the son of Imam Ali and one of the Shia Imams. The Safavids employed this narrative to establish a connection between the Shia religion and Iranian national identity, thereby presenting a novel framework for defining power. In the discussed miniature, we witness the simultaneous presence of these fundamental elements of the Safavids' ideology. On one hand, Shah Tahmasb is portrayed as one of Iran's illustrious ancient kings and the protagonist of the story "Khosrow and Shirin." On the other hand, in the inscription under examination, he is addressed as "al-Husseini." Thus, Shah Tahmasb is presented as the inheritor of both ideological aspects of the Safavids. He is depicted as the reinvigorator of Iran's ancient monarchy and as a proponent and advocate of Shia beliefs, drawing on their ancestral association with the Shia Imams. One of the indirect indications that can be observed in the transformation is the correlation between the meaning of the name "Tahmasb" and Khosrow's (the protagonist of the story) affinity and fascination with Shabdiz, Princess Shirin's swift-footed horse. "Tahmasb" is an ancient Persian name that carries the linguistic connotation of being the possessor of a mighty steed. Furthermore, within the story, Khosrow is portrayed as the owner of a swift-footed horse named Shabdiz, which had previously belonged to Shirin. A particular segment of the narrative reveals that, following the demise of Shabdiz, the courtiers hesitated to inform Khosrow of this tragic event. Another noteworthy aspect that serves as an indication of the Safavid court and the persona of Shah Tahmasb is a poetic verse referencing the throne of Khosrow and Shirin. In this verse, the Shah is addressed as the one seated on the throne of Masnad-e Jam, a reference

to a mythical Iranian king. The usage of such expressions in Safavid court literature to address the king's persona was prevalent. Furthermore, the inclusion of another poetic verse with a romantic theme, exuding flattery towards Shah Tahmasb, composed by a renowned poet from the early Safavid era who passed away in Tabriz during Tahmasb's reign, exemplifies the painter's flattery towards the Safavid Shah. In these miniatures, the painter aimed to portray the presence of Shah Tahmasb within the court setting during the visual narrative of the story of Khosrow and Shirin. Through this transformation, the Safavid Shah is depicted seated on the throne instead of Khosrow Parviz, socializing with Shirin, and participating in the scene of musician Barbad's lute-playing during the festive gathering. Considering the aforementioned points, it is worth highlighting the significant role of miniature art in the reproduction and dissemination of ideological values during this historical period. The act of self-identification of the Safavid Shah with celebrated pre-Islamic kings, as depicted in literary narratives, along with the promotional function of art, further exemplifies the principle of venerating ancient monarchs in ancient times. In essence, through this substitution, the Safavid Shah presents himself as a reinvigorator of Iranian ideals, akin to the Sasanian kings such as Khosrow Parviz, who were chosen and sanctified by divine power.

Keywords: Safavid Art, Persian Painting, Tabriz School, National Identity.