جستارهای تاریخی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی ـ پژوهشی، سال نهم، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۳۹۷، ٦٥-۸٥

خوانش انتقادی بازنمایی تصویری «نبرد چالدران» در کاخ چهل‌ستون اصفهان

آذین حقایق*

اصغر فهیمی‌فر**

چکیده

نبرد تاریخی چالدران، بارها در قالب متون مکتوب و تصویری بازنمایی شده‌است. یکی از شناخته شده‌ترین این بازنمایی‌ها دیوارنگاره‌ایست که در تاریخ ۱۲۱۰ ه.ق - سال تاجگذاری آقا محمدخان قاجار ـ بر دیوارکاخ چهلستون اصفهان نقش شد. قاجاریه از بازتولید این روایت در جهت مشروعیت بخشی به حکومت خود و تثبیت قدرت نوپای قاجاری بهره برد. اما پیش‌تر در عصر صفوی این نبرد که شکستی سنگین را برای ایران در پی داشت، به نمادی از افتخار ملی بدل شده بود. در این پژوهش به دنبال فهم چگونگی فرایند تبدیل یک شکست به افتخاری میهنی، نمونه‌های بسیاری از روایات چالدران، از دوران قاجار تا نزدیک ترین روایت به تاریخ وقوع آن در ۹۲۰ ه.ق، پیگیری و بررسی شد. در آخر خواهیم دید که، قاجاریه در بازتولید روایت چالدران در این تابلو مفهومی را مصادره به مطلوب نموده که پیشتر صفویه آن را برساخته و در میان مردم رواج داده بوده است.

کلیدواژه‌ها: نبرد چالدران، کاخ چهلستون اصفهان، مصورسازی تاریخ، قاجاریه، صفویه.

* دانشجوی دکتری هنراسلامی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران، a.haghayegh@modares.ac.ir

** دانشیار و عضو هیئت علمی گروه پژوهش هنر، دانشکده هنرومعماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران ، Fahimifar@modares.ac.ir

تاریخ دریافت : ۹۷/۰۲/۳، تاریخ پذیرش : ۹۷/۵۰/۹۷

۱.مقدمه

نبرد چالدران که ما بین نیروهای صفوی و عثمانی در منطقه‌ای به همین نام درگرفت؛ یکی از مهم‌ترین و تأثیرگذارترین جنگ ها در تاریخ ایران پس از تشکیل دولت صفویه است. در متون تاریخی بسیاری که به ایرانِ عصر صفوی پرداخته‌اند، همواره ذکری از این نبرد که حاصل آن برای ایران شکست بود، رفته‌است؛ و بعضاً تلاش شده دلایل این شکست تفسیر شود. با گذشت اندک زمانی، این نبرد شکلی نمادین به خود گرفت؛ و تبدیل به نماد تقابل دو قدرت در منطقه شد. شکست در این نبرد که مهمترین دلیل آن استفاده سپاه عثمانی از توپ و سلاح گرم ذکر شده‌است؛ موجب تضعیف قدرت شاه‌اسماعیل اول و خدشه‌دار شدن باور شکست ناپذیری او در میان قزلباشان شد. با این حال، حتی پس از این شکست هم شاه‌اسماعیل به عنوان موسس سلسله صفویه، اولین حکومت مستقل ایرانی پس از حمله اعراب به ایران، که بر تمامی بخش‌های این سرزمین حکومت می‌کردند 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 خودش برخوردار بوده‌است.

جدای از متون مکتوب که به روایت واقعه چالدران پرداخته‌اند در متون تصویری نیز این نبرد بازنمایی شده‌است. پس از انقراض صفویه این واقعه همچنان مورد توجه بوده و تصویر می‌شده‌است. از شاخص‌ترین نمونه‌ها می‌توان به نقاشی دیواری کاخ چهلستون اصفهان اشاره کرد. این مطالعه بر این فرض استوار است‌که، بازتولید تصویری نبرد چالدران در میان حکومت‌های پسین کارکردی ایدئولوژیک داشته و در گزینش این روایت و این صحنه به خصوص، هدفی سیاسی در راستای تقویت گفتمان قدرت دنبال می‌شده‌است.

۲. مبانی نظری پژوهش

پیشینهٔ خوانش متن تصویری به عنوان منبعی برای مطالعه تاریخ فرهنگی به کارهای جاکوب بورکهارت (Jacob Burckhardt) و ابی واربورگ (Aby Warburg)باز می‌گردد. امروزه متون تصویری به اندازه متون مکتوب و شفاهی، اسنادی با اهمیت در مطالعات تاریخ و فرهنگ دانسته می‌شوند.[1] از نظر روش، تاریخ فرهنگی بیشتر به روش‌های کیفی و بر سوبژکتیویته تأکید دارد و مورخان این حوزه خود را بیشتر در جستجوی معانی و معناکاوی و همچنین تمرکز بر مطالعه بازنمایی‌های فرهنگی می‌دانند. (برک ، ۱۳۸۹: ۲۰)

مفهوم بازنمایی به شدت وامدار آثار استوارت هال است. او معتقد است معنایی که ما از پدیده‌ها در ذهن داریم بستگی به نحوه‌ی بازنمایی آنان دارد؛ در واقع معنا درون زبان ساخته می شود؛ و معناهایی که دربارهٔ خودمان و دیگران و جهان پیرامونمان در زبان می‌سازیم را از طریق بازنمایی با یکدیگر به اشتراک می‌گذاریم. او معتقد است، عمل بازنمایی بخشی ضروری از فرآیندی است که بواسطه آن معنا ساخته و در بین اعضاء یک فرهنگ تبادل می‌شود. وجود یک زبان مشترک که اعضاء یک فرهنگ با آن آشنا باشند، نقش مهمی در این فرآیندِ ساخت و تبادل معنا ایفا می‌کند. البته این زبان که از طریق نشانه‌ها مفاهیم را بازنمایی می‌کند، می‌تواند نوشتاری،گفتاری یا تصویری باشد. (Hall, 1997:15-18) و در مورد مطالعه این مقاله نشانه‌های بصری عناصر تشکیل دهنده این زبان مشترک هستند.

در این پژوهش نقاشی‌ها به مثابه متن تصویری و گفتمانی روایتگر در نظر گرفته شده که با متون مکتوب تاریخ و دیگر محصولات اجتماعی در تعامل است، و در شرح، تغییر و ساخت فرهنگ دخیل‌اند. در جریان این پژوهش این باور همواره در نظر گرفته شده که، هر متنی تنها بازتاب شرایط تاریخی جامعه نیست بلکه بر آن تأثیر نیز می‌گذاشته‌است.
متناسب با این رویکرد پرسش‌هایی از این قبیل، قابل طرح است؟

- اثر و بافت تاریخی آن، چگونه یکدیگر را منعکس می‌کنند و تحت تأثیر قرار می‌دهند؟
- از بازتولید حوادث تاریخی متعلق به سلسله‌ی پیشین چه هدفی دنبال می‌شده؟ و مشخصاً بازتولید روایت چالدران چه نقشی در ساختار قدرت ایفا می‌کرده؟
- ارتباط بین اثر و متون دیگر (سایر اشکال بازنمایی) که به نوعی این جنگ را ثبت و بازتاب داده‌اند به چه شکل است؟

۳.واقعه چالدران (میلادی۱۵۱۴/۹۲۰هجری ـ قمری)

«چالدران» عنوان نبردیست که میان سپاهیان صفوی و عثمانی به فرماندهی شاه اسماعیل اول و سلطان سلیم اول در تاریخ ۹۲۰ه.ق در محل چالدران درگرفت. در ذکر روایت این نبرد همواره اشاره می‌شود که تعداد نیروهای دو لشگر نابرابر بوده‌است؛ در مورد تعداد سربازان ایران و عثمانی اختلاف وجود دارد و تاریخ‌نگاران ایرانی و ترک آمار مختلفی درباب شمار سربازان ارائه داده‌اند. آنچه مشخص است، شمار سربازان عثمانی بسیار بیش

از سربازان صفوی بوده. به علاوه سپاه عثمانی مجهز به سلاح گرم و توپخانه بود، اما سپاه صفوی فاقد چنین تجهیزاتی بود. (تاج بخش،۱۳۷۳: ۱۰۷-۱۰۶) اشتباه تاکتیکی که فرماندهان لشکر صفوی انجام دادند نداشتن پیاده نظام بوده در حالی که سپاه عثمانی ترکیبی از سواره نظام و پیاده نظام داشته است. اما حضور شخص شاه در پیشاپیش لشکر نقطهٔ قوت سپاه صفوی بود زیرا که باور قلبی سربازان به شاه اسماعیل به عنوان شیخ و مرادشان بر جرعت و دلاوری سربازان می‌افزود. (Kaveh & Moshtagh , 2015: 62) سربازان شاه اسماعیل دلیرانه از او حمایت کردند و حتی گفته می‌شود زمانیکه در هنگامه نبرد اسب شاه در گل گیر کرد و گروهی از سواران ترک برای کشتن او آمدند؛ میرزا سلطان علی، از سران قزلباش که در صورت و لباس شبیه شاه بود، خود را شاه اسماعیل معرفی کرد تا سواران ترک او را به جای شاه به اسارت ببرند. یکی از وقایع شاخص آن روز کشته شدن یکی از سرداران سپاه عثمانی به نام مالقوچ اوغلی[۲]، فرمانده توپچیان، توسط شخص شاه است. (فلسفی، ۱۳۸۱: ۹۶) در نهایت شاه اسماعیل چون مقاومت در برابر آتش توپ و تفنگ دشمن را بیهوده دید، فرمان داد که کرنا نواختند و با جمعی از مخصوصان از معرکه بیرون کشید. پس از آن سلیم به تبریز آمد اما بیشتر از شش روز در آن شهر نماند و به دیار خود برگشت. هر دو سپاه تلفات بسیاری دادند، سه هزار از عثمانی و دو هزار از قزلباشان. (اسکندربیک، ۱۳۷۷: ۷۲) در میان غنایم و اسیرانی که سپاه عثمانی با خود برد دو تن از زنان حرم شاه اسماعیل نیز بود. یکی از ایشان بهروزه خانم همسر محبوب شاه بود. که سلیم به درخواست شاه اسماعیل برای آزادی ایشان پاسخ نداد و برخلاف حکم شریعت، بهروزه خانم را که زن مسلمان معقده‌ای بود به عقد ازدواج یکی از درباریان درآورد. (پورگشتال، جلد دوم، ۱۳۷٦: ۸۵۰) و (فلسفی، ۱۳۸۱ :۱۰۲و۱۰٤)

در علل وقوع این جنگ صاحب نظران دلایل زیادی را ذکر کرده‌اند، اکثر موارد به اختلافات مذهبی میان حکومت صفوی و عثمانی ختم می‌شود: از جمله تندروی‌های مذهبی شاه اسماعیل، کشتار سنیان، لعن مقدسان مذهبی اهل تسنن و البته قدرت روزافزون شاه اسماعیل و دولت شیعی صفوی در منطقه که تهدیدی جدی برای عثمانی به شمار می‌آمد. (قاسمی گنابادی، ۱۳۸۷: ۱۱٦-۱۱٤) البته دولت همسایه هم بیکار ننشست، مرزها از سوی دولت عثمانی کنترل می‌شد و یکی از مسائل سیاسی روز این دولت، مهاجرت شیعیان و پیروان صفویان از عثمانی به ایران بود. (جعفریان، جلد اول، ۱۳۷۹: ۳٦) سلطان سلیم پس از آنکه به سلطنت رسید، پیش از آنکه به سوی شاه اسماعیل لشکرکشی کند،

دستور داد تمامی شیعه های موجود در مملکت از هفت تا هفتاد ساله کـه شـیعه بودنشـان محقق بود، شناسایی شوند، که پس از آن به دستور او عـده‌ای اعـدام و عـده‌ای بـه زنـدان افتادند. (اوزون چارشی لی، جلد دوم ،۱۳٦۹: ۲۷۷)

اگر چه که تمایز مذهبی ضرورتی برای وقوع نفاق و جنگ نیست و متقـابلاً در تـاریخ شاهد جنگ‌های زیادی میان ملت‌ها با دین و آیین مشابه بوده‌ایم؛ اما همانطور که نویسـنده کتاب تاریخ عثمانی اشاره می‌کند، در اسلام شریعت و دولت با هم متولـد شـده و بـا هـم بزرگ می‌شوند و طوری به یکدیگرآمیخته می‌شوند که وجود واحد می‌گردند، او در ادامـه اختلاف شیعه و سنی که سبب اصلی وقوع نبرد چالدران بود را نه تنها یک اختلاف مذهبی که اختلافی سیاسی و دولتی می‌داند و ریشه آن را در وراثت تخت خلافـت نبـوی معرفـی می‌کند. (پورگشتال، ۱۳٦۷: ۸۲۷–۸۲٦) پس از چالدران در باور پیـروان شـاه اسـماعیل بـه شکست ناپذیری وی خدشه وارد شد؛ با این حال، تا قـرن‌هـا پـس از مـرگ او و سـقوط سلسله صفوی، در نزد عام و خاص شاه‌اسماعیل قهرمانی بزرگ بود و سیاستی که او بـرای برخورد با همسایگان سنی مذهب ایران در پیش گرفت از طرف دیگـر فرمانروایـان ایـران ادامه یافت.

۴.چالدران به روایت تصویر

در تاریخ نقاشی ایرانی، مصورسازی اغلب در خدمت ادبیات بوده‌است؛ و توجه به مضامین تاریخی و ثبت وقـایع تـاریخی از طریـق مصورسـازی کمتـر رواج داشـته‌اسـت. یکـی از بسترهایی که شرایط مساعدی را برای نقاشان فراهم کرد تا از محدودیت‌های کتاب آرایی و وابستگی به روایات ادبی رها شوند رواج دیوارنگاری و نقاشی روغنی یا زیر لاکی بود. پس از رواج مجدد دیوارنگاری به عنوان شیوه‌ای برای تزئین بنا، شاهد تابلوهایی در ابعاد عظیم با موضوعات تاریخی هستیم. از نخستین نمونه‌های صفوی می‌توان به دیوارنگاره‌های کـاخ چهلستون اصفهان اشاره‌کرد، مانند نقاشی رنگ روغن نبرد شاه اسماعیل اول با شیبک خـان ازبک و پذیرایی شاه‌طهماسب اول از همایون پادشاه هندوستان که در میانـهٔ سـدهٔ یـازدهم هجری بر دیوارهای این کاخ ترسیم شده‌اند.

عمارت چهلستون اصفهان یکی از بناهای مهم و زیبای دوره صفویه است که به لحـاظ دیوارنگاره‌ها و خصوصاً نقاشی دیواری اهمیت فراوانی دارد. بنایی که در زمان شـاه‌عبـاس اول طرح آن مشخص شد و عمارتی به شکل کلاه فرنگـی در آن سـاخت، امـا بـا شـروع

سلطنت شاه عباس دوم، عمارت مزبـور توسـعه داده شـده و تالارهـا و ایـوان‌هـایی بـرآن افزوده‌اند. مجالس نقاشی سالن پادشاهی چهل سـتون از دوره شـاه عبـاس دوم اسـت. بـه استثنای دو تابلوی معروف به جنگ چالدران و کرنال که از الحاقـات بعـد از دوره صـفویه می‌باشند. این کاخ مکانی برای ملاقات‌های رسمی با سـفیران دیگـر کشـورها و برگـزاری مراسم نوروزی بود. (شریف زاده، ۱۳۸۱: ۱۰۷–۱۰۶) و (babaie,1994: 126) تابلوی روبروی در ورودی سالن پادشاهی که نمایشگر جنگ شاه‌اسماعیل‌اول صفوی با سلطان‌سـلیم خـان پادشاه عثمانی در دشت چالدران است، معرف حالت قشون ایـران در زمـان وقـوع جنـگ است. قهرمان این صحنه‌ی نبرد خود شاه‌اسماعیل است که سوار بـر اسـب سـفید بـا تـاج قزلباش نمایش داده شده و با شمشیر می‌جنگد، در پس‌زمینه تابلو، سلطان سلیم نیز نمایش داده شده. تابلوی جنگ کرنال، پیروزی نادرشاه‌افشار بر پادشاه مغـول هندوسـتان در دیـوار مقابل این اثر قرار دارد[۳]. (هنرفر، ۱۳۵۱: ۱۱) (تصویر۱)

تصویر۱. نقاشی دیواری نبردچالدران،کاخ چهلستون اصفهان،آقا صادق،۱۲۱۰ه.ق

آقا صادق نقاش این دو تابلو، نقاشی جنگ چالدران را با رقم «صـادق‌الوعـد» و تـاریخ ۱۲۱۰ ه.ق و نقاشی جنگ کرنال را با این دوبیتی رقم زده‌است.

به حسب الحکم شاهنشاه دوران فریدون فر محمدخان قاجار
ز کلک صادق نقاش نوشد نشان و فر نادرشاه افشار
(یا صادق الوعد)

(هنرفر،۱۳۵۱، ۱۵) و (آقاجانی‌اصفهانی و جوانی،۱۳۸٦: ۱۹) کاربرد دو کلمهٔ «شاهنشاه» و «فریدون فر» بعدها در سیاست‌گذاری هنری دورهٔ قاجار تأثیری چشمگیر داشت و نوعی باستان‌گرایی را در هنر دورهٔ قاجار به خصوص در دیوارنگاری‌های آن فراز آورد. این دو دیوارنگاری از نخستین دیوارنگاری‌های قاجار است که در عمارت چهلستون اصفهان اجرا شد. آقا محمد خان از همان ابتدای قدرت گیری از زبان تصویری صفویان و عمارات موجود آن‌ها برای بیان انگاره‌های سیاسی خویش بهره گرفت. (آژند،۱۳۸۵: ۳٤)

این موضوع که از اولین اقدامات آقا محمدخان پس از رسیدن به قدرت سفارش دو تابلو از پادشاهان پیشین بوده، محل پرسش است. دیگر اینکه اگر بنابر گفتهٔ نقاش هدف زنده کردن نشان و فر ایشان بوده، چرا در کنار نبرد کرنال، چالدران انتخاب شده؟ بیننده این تابلو در نگاه اول با تناقض عمده‌ای مواجه می شود؛ اول اینکه واقعه گزینش شده برای بازتولید از عصر صفوی یک شکست است و دوم اینکه روایت تصویری، نتیجه واقعی این نبرد که شکست سپاه صفوی بود را نادیده گرفته و تنها در پس زمینه و به صورت محو اشاره به کشته شدن سربازان ایرانی در مقابل آتش توپخانه عثمانی داشته در حالی که صحنه‌ای که برجسته شده و در نقطه تاکید تصویر قرار گرفته لحظه دلاوری شاه‌اسماعیل و کشته شدن سردار دشمن به دست اوست. دیگر اینکه قاجاریه از بازتولید حوادث تاریخی متعلق به سلسله‌های پیشین چه هدفی را دنبال می‌کرده‌است؟

کریم زاده تبریزی در باب معرفی نقاش این دو تابلو آقا صادق که نام اصلی‌اش محمدصادق بوده چنین آورده: محمدصادق که سجعش را یا «صادق‌الوعد» می‌نوشته، نقاش پرکار و پرابتکاری بود و در ارائه تابلوهای بزرگ رنگ روغنی و مجالس رزمی از پیش-قدمان بشمار می‌آمد. در ذکر تصویرگری جنگ کرنال که به امر آقا محمدخان قاجار در چهلستون اصفهان ترسیم گشته روایتی را از ملاقات آقاباقر با آقا صادق در کاخ چهلستون و کنایه آقا باقر از سادگی کار، ذکر می‌کند:

> آقاصادق مکدر شده و جواب می‌دهد. آقا محمدخان کِنس و پول پرست است. مزد این نقاشی را ذرعی به من می‌دهد و ارائه کار بهتر در مقابل این مزد کم، سفاهت و دیوانگی است. آن‌وقت برای اینکه هنرش را به آقاباقر نشان دهد، فی‌الفور صورت

یکی از رزم آوران را در شباهت آقا باقر ترسیم می‌نماید. (کریم‌زاده تبریزی،۱۳۷٦: ۲٦۰-۲۵۹)

از این نقل قول نکته‌ای را می‌شود دریافت، آنکه آقامحمدخان از سر هنر دوستی و هنرپروری کشیدن این نقاشی‌ها را سفارش نداده و حاضر به پرداخت بهای چندانی هم برای آثار هنری نبوده. از میان صفات اخلاقی که به آقا محمدخان نسبت داده شده آنچه مسلم است بیرحمی، سخت کشی و قساوت قلب اوست که در تمام دوره زمامداری اساس اقدامات و مشی سیاسی وی بوده و به سبب همین خشونت طبع و خونسردی و بیرحمی به ایجاد حکومت واحد در کشوری که حکام و رؤسای آن عادت به حکومت ملوک‌الطوایفی داشتند نائل آمده‌است. (شمیم، ۱۳۷۱: ۵۳) در نتیجه این لطافت طبع و سخاوتمندی او نبوده که انگیزه سفارش تابلوها بوده و از سفارش دو تابلوی نقاشی بزرگ در تالار کاخ چهلستون همزمان با نخستین سال تاجگذاریش هدفی سیاسی، در راستای تثبیت قدرت حکومت نوپای قاجار، را دنبال می‌کرده.

به دنبال یافتن پاسخ پرسش، نگاهی می‌اندازیم به تاریخ ایل قاجار پیش از تشکیل حکومت. قاجارها یکی از اعضاء اصلی نیروهای قزلباش صفوی بودند. در تاریخ اولیهٔ قاجارها گفته می‌شود که آنها از اعضاء ترکان اُغوز (Oghuz) بودند و نخستین بار با دیگر قبیله‌های اُغوز در قرن ۵هجری/۱۱ میلادی وارد ایران شدند، سپس در میانهٔ قرن۹هجری/۱۵ میلادی به مذهب شیعه گرویدند و در حلقه‌ی مریدان شیخ اردبیل درآمدند. با ظهور صفویان، حضور تاریخی قاجارها نیز شروع می‌شود. آنها در میان ۷۰۰۰ نفری بودند که شاه اسماعیل را در راهپیمایی پیروزمندانه‌اش از آذربایجان به شیروان در ۹۰٦هجری/۱-۱۵۰۰ میلادی همراهی کردند. سپس، آن‌ها به عنصر شاخصی در میان نیروهای قزلباش بدل شدند. (Habbly & Melville, 1991: 104-106) قاجارها در چالدران همراه شاه اسماعیل بودند. بوداق قزوینی در جواهرالاخبار، به حضور قاجارها در کنار دیگر قبایل قزلباش همچون موصلو و شاملو در سپاه شاه‌اسماعیل اشاره می‌کند. (بوداق قزوینی،۱۹۹۹: ٤۰) قاجارها تا آخرین روزهای حکومت صفویان به ایشان وفادار بودند. بنابر گفتهٔ «پدر کروشینسکی»[٤] ارتش صفویه در بازگشت به سمت قم برای رویارویی با افغان‌ها، از تعداد محدودی، مردان قبیله قاجار تشکیل شده‌بود. او ایشان را چنین توصیف می‌کند: « پیروانی دلیر و قابل اعتماد، با وفاداری اثبات شده» فتحعلی خان از قاجارهای استرآباد و طهماسب قلی (نادرشاه آینده) آخرین حامیان شاه صفوی بودند. (Habbly &

(Melville, 1991: 107-108) اهمیت حضور نیروهای قاجار برای صفویه در حدی بود که میرزا محمد خلیل مرعشی صفوی، صاحب کتاب مجمع‌التواریخ، سبب ناکامی شاه اسماعیل ثالث دربرابر کریمخان را حمایت نکردن حسن خان قاجار از او و دور شدن امثال حسن خان از موکب شهریاری، می‌داند. (مرعشی صفوی، ۱۳۲۸: ۱٤۹) بعد از نادرشاه، قاجارها خود مدعی سلطنت شدند و با خاندان زند همواره در جنگ بودند، تا آقا محمد خان پس از ۱٦ سال جنگ و لشکر کشی سرانجام کلیه امرا و حکام را در داخل ایران مطیع خود کرد و در نوروز سال ۱۲۱۰ ه. ق در تهران بر تخت سلطنت نشست. (شمیم، ۱۳۷۱: ٤۲) طوایف قاجار صفویان را در راه رسیدن به مسند قدرت و حفظ آن، خدمتی به سزا کرده بودند و از همین رو خود را جانشینان بر حق آنان می‌دانستند و بر پیوند خود با این سلسله تکیه می‌کردند. آقامحمدخان برخلاف برادرزاده‌اش فتحعلی شاه، در پی آن نبود که خود را محبوب القلوب کند. او حتی به بزرگ نمایاندن فتوحات نظامی خویش نیز نپرداخت. اما با دستوری که برای ترسیم این دو نقاشی دیواری در قلب پایتخت دیرینهٔ ایران داد آقامحمدخان به زیرکی کوشید تا دوران خویش را با دوران فرمانروایان نامدار تاریخ ایران هم‌طراز و هم پیوند جلوه دهد. (Diba ,1998 : 34-33)

پیداست که آقامحمدخان در بهره‌گیری از الگوی بنیان‌گذاران دو سلسلهٔ پیاپی ایران – شاه اسماعیل و نادرشاه– در پی هویت‌بخشی به شخصیت خود نبوده، بلکه با بهره‌یابی نمادین از این دو شخصیت تاریخی ایران، بر هویت حکومتی تأکید ورزیده که از دل این دو سلسله سر بر کشیده است. (آژند، ۱۳۸۵: ۳٤)

تصویر۲. قلمدان لاکی، محفوظ در موزهٔ ملک، آقا باقر، افشاریه،۱۱٦۱ه.ق

همانطور که ذکر شد قاجارها هم جزو قزلباشان صفوی بودند و هم در رکاب نادرشاه جنگیدند و از زنده کردن نام و نشان شاه‌اسماعیل و نادرشاه برای مشروعیت بخشیدن به حکومت خود یاری می‌گرفتند. در مجموع، چنین بر می‌آید که هدف ایشان همانند کردن آقامحمدخان با پیروزی‌های پیشینیان بلافصل او، و مشارکت در افتخارات ایشان بوده است. اینک به پرسش دیگری که پیشتر هم به آن اشاره شد می‌پردازیم. علی رغم اینکه حاصل نخستین نبرد میان ایران و عثمانی که با نام چالدران در تاریخ ثبت شده، شکستی سنگین بود، چرا به عنوان نمادی از افتخارات ملی شناخته شده و ظرفیت آن را داشته تا قاجاریه بتواند برای مشروعیت بخشی به حکومت خود از آن بهره ببرد؟ و در این بازهٔ زمانی ۹۲۰ تا ۱۲۱۰ چه گذشته و چالدران چگونه در یادها مانده؟

به دنبال پاسخ این پرسش نمونه‌های تصویری دیگری با موضوع چالدران بررسی شد. نمونه‌های پس از تاریخ ۱۲۱۰ قمری، که اغلب در مجموعه آثار لاکی قرار می‌گیرند با ساختاری مشابه نقاشی دیواری چهلستون، با محوریت جنگ تن به تن شاه اسماعیل با دشمن در میدان نبرد ترسیم شده‌اند. البته با توجه به شهرت نقاشی آقاصادق جای تعجبی هم ندارد. اما در خصوص نمونه‌های انگشت شمار پیش از نقاشی کاخ چهلستون، به قلمدان لاکی محفوظ در موزهٔ ملک می‌توان اشاره کرد. این اثر با امضاء «یا باقرالعلوم»[۵] و تاریخ ۱۱۶۱ه.ق که در دورهٔ افشاریه نقش شده‌است؛ یکی از بهترین نمونه‌هاییست که این نبرد را به تصویر کشیده‌است. (تصویر۲) این نقاشی پرکار که استادانه صحنهٔ جنگ را در فضای محدود قلمدان به تصویر کشیده باز هم از چالدران صحنه‌ای را گزینش کرده‌است که شاه‌اسماعیل دلیرانه با یکی از سپاهیان دشمن در حال جنگ تن به تن است و با شمشیرش او را به دو نیم کرده. در فرهنگ و تمدن ایرانی- اسلامی قلمدان‌ها ارتباط دیرینه‌ای با اعطای مَناسب دولتی و دیوانی داشته‌اند، کارکرد نمادین این اشیاء در تولید قدرت تا دوران قاجار ادامه داشته‌است. به طوریکه به هنگام ارجاع شغل وزارت، همراه خلعت به وزیر دوات و قلمدان تقدیم می‌شده؛ و حتی اصطلاح دوات بخشیدن و دوات گرفتن در کنایه از عزل و نصب وزیر بکار می‌رفته است. (بیانی،۱۳۶۲ :۲۲۰)

تصویر ۱-۲. قلمدان محفوظ در موزه ملک با نقش چالدران

جنس و کیفیت ساخت قلمدان مبین مقام و شأن اجتماعی صاحب دوات بود. در مورد قلمدان‌های لاکی ارزش قلمدان جدای از کیفیت به کار رفته در مراحل ساخت، اعتبار نام نقاش و نوع نقش ترسیم شده بر قلمدان و دقت و ظرافت به‌کار رفته در اجرای نقش، بر میزان ارزش قلمدان تأثیرگذار بوده‌است. یکی از موضوعات شاخص، نقشبندی منظرهٔ جنگ بر روی قلمدان و دوجانب آنست و اهمیت موضوع قطع نظر از جنبهٔ تاریخی قضیه که یادآور یکی از رویدادهای تاریخ است به‌لحاظ مشکل بودن طراحی صحنهٔ جنگ در فضای محدود و کوچک قلمدان و تجسم بخشیدن به صف‌آرائی دو سپاه و نشان دادن حالات و حرکات خروشناک و هیجان‌انگیز جنگجویان و ساخت و ساز آن‌ها جالب توجه می‌باشد و کسانیکه از میان نگارگران به این هنرنمایی دست زده‌اند اکثراً از استادان بزرگ نقاشی بشمار می‌آیند؛ قلمدان‌های رزمی همواره از نوع گرانترین و نفیس‌ترین قلمدان‌ها بوده‌اند. (ادیب برومند، ۱۳٦٦ :۷۸) همه‌ی این موارد ذکر شد تا به این نکته برسیم که ارزش و اعتبار اجتماعی و هنری چنین قلمدانی که توسط نقاش معروف آقا باقر کار شده‌است، کم از نقاشی دیواری چهلستون نیست. و این مهم‌که در سالهای آخر افشاریه و اوج درگیری‌های خاندان‌های افشار و زند و قاجار برای به دست گرفتن قدرت، قلمدانی با نقش چالدران سفارش داده می‌شود؛ نشان از آن دارد که نبرد چالدران فارغ از زمان به نماد اتحاد و مقاومت ملی بدل شده‌است؛ و همانطور که فلسفی[٦] در کتاب خود نام می‌برد در خاطرهٔ مردم به «جنگ میهنی ایرانیان» بدل شده‌است. (تصویر ۱-۲)

این واقعه پیش از سقوط صفویه نیز مصور شده‌است. قدیم‌ترین نمونه‌ای که نگارندگان این متن یافتند[۷] مربوط به کتاب مصور جهانگشای خاقان اثر معین‌مصور است که در حدود

تاریخ ۱٦۸۸میلادی/ ۱۱۰۰قمری در مکتب اصفهان اجرا شده‌است. (تصویر٤) این روایت در دو مجلس جداگانه مصور شده است. یک مجلس به نبرد شاه‌اسماعیل با سردار عثمانی و دیگری به درهم شکستن توپخانه دشمن با حمله شاه، پرداخته است. همانطور که به وضوح مشاهده می‌شود مشابه نمونه‌های دیگر قهرمان هر دو مجلس شاه‌اسماعیل است. در تصویر (۳)، شاه با شمشیر سردار دشمن را به دو نیم کرده و آن فردی که در گوشه بالا و چپ تصویر انگشت به دهان تماشاگر این صحنه‌است سلطان سلیم است. ساختار کلی این تصاویر مشابه است. سربازان عثمانی نماد دیگری و سربازان صفوی نماد خودی در نظر گرفته شده‌اند که در رأس آن‌ها شاه اسماعیل قرار دارد. مشخصاً اگر به تابلوی کاخ چهلستون رجوع کنیم می‌بینیم که سپاه دشمن و سلطان سلیم در وضعیتی منفعل و کنش‌پذیر تصویر شده و سپاهیان صفوی، به ویژه شاه‌اسماعیل کنشگر فعال تصویر است، که با شجاعت و توان مافوق بشری‌اش همگان را متعجب کرده‌است. تنها تفاوت این اثر با نمونه‌های قبلی آن‌است که مستقیماً یک متن مکتوب را مصورکرده‌است. این کتاب که در سال۱۰۸٦ قمری در دهمین سال پادشاهی شاه سلیمان، تالیف شده‌است؛ نسخه‌ای از یک حماسه تاریخی از دوران زندگانی شاه اسماعیل اول است[۸]. به نظر می‌رسد، تصویر کردن شاه اسماعیل همچون قهرمان نبرد چالدران و زدودن جنبه منفی و تأسف بار آن واقعه شیوه‌ای‌است که از زبان نوشتار وارد زبان تصویر شده‌است. با توجه به سابقهٔ دیرینهٔ مجاورت نقاشی و متن در سنت نگارگری ایرانی وجود چنین ارتباط و الگوبرداری غریب نیست.

۵. چالدران به روایت منابع مکتوب صفویه

برای اینکه بدانیم از چه زمانی این نبرد چنین کارکردی پیدا کرده به عقب‌تر نگاه می‌کنیم به زمانی پیش از سقوط صفویه، و در لابلای کتب تاریخی روایت چالدران را جستجو می‌کنیم. در این بخش متون تاریخی همچون روایتی از آن واقعه در نظر گرفته می‌شود که جهت‌گیری نویسنده در چگونگی آن دخیل بوده‌است؛ علاوه بر آن با توجه به این که نویسندگان این متون تاریخ‌نگارانی مستقل نبودند و در خدمت دربار و بر اساس سفارش دستگاه حاکمیت به ثبت وقایع می‌پرداختند، این روایات را صدای طبقهٔ حاکم ، در نظر می‌گیریم.

در تاریخ مهم و معتبر «حبیب السیر»[۹] نوشته مـورخ مشـهور عصـر صـفوی خوانـدمیر، نویسنده در تاریخ ۹۲۷ قمری هفت سال بعد از واقعه چالدران، شـروع بـه نگـارش کتـاب کرده است؛ در ذکر روایت چالدران قویا به جانبداری از شاه اسـماعیل و در مقابـل مـذمت سلطان سلیم پرداخته‌است. اما مهم‌تر از آن چهارچوبی است که برای نقل روایت این واقعه در این کتاب طراحی میشود، و برای مورخان بعدی تبدیل به الگو می‌شود. نخست تاکید بر تعداد بیشتر سپاهیان عثمانی و استفاده از سلاح گرم توسط ایشـان، سـپس برجسـته کـردن دلاوری‌هایی که شاه در میدان نبرد از خود نشـان داده خصوصـا در جنـگ تـن بـه تـن بـا «ملقوچ‌اوغلی» یکی از یلان سپاه دشمن و ذکر ضربتی که بر فرق سر او فرود آورده. و آخر، نادیده گرفتن یا کمرنگ جلوه دادن جنبه‌های دیگر این واقعه همچون اسارت اهل حرم شاه یا غارت تبریز بعد از جنگ.

تصویر۳. مجلس نبرد شاه اسماعیل در چالدران با سلطان سلیم از کتاب تاریخ جهانگشای خاقان، اثر معین مصور، صفویه، محفوظ در کتابخانه بریتانیا، لندن.

در آن اثنا آتش غضب پادشاه عجم و عرب در خاطر غیرت مآثر زبان به دهن گرفت و شعله قهر قیامت لهب، در باطن جمعیت میامن صفت التهاب پذیرفت و شمشیر ذوالفقار آثار از نیام انتقام آخته بی اعانت انصار و معاونت اغیار بر صف دشمنان خاکسار حمله کرد و بقوت دست و بازوی ولایت و قدرت سرپنجه کرامت و هدایت گرد از وجود محنت فرسود خلقی از سالکان مسالک شجاعت برآورد..... در آن اثنا از سپاه قیامت هجوم روم، ملقوچ اوغلی که نهنگی بود در بحر پردلی در برابر آنحضرت درآمد اما پیش از آنکه دست بتیغ و سنان برد پادشاه حیدر اثر شمشیری بر فرق سرش فرود آورد که تا سینه‌اش منشق گشت از ثقات استماع افتاده که یکی از ملازمان ملقوچ اوغلی جسد او را نزد سلطان سلیم برد و پادشاه روم آن ضربت را ملاحظه نمود بر زبان راند که غیر از کسی که منتسب بفرزندی مظهر العجایب باشد هیچ آفریده را قدرت آن نیست که این نوع تیغ تواند راند (خواندمیر،۱۳۳۳، ج ٤، ٥٤٨)

سکوت‌ها و نادیده گرفته‌شدن وقایع، در جای خود با اهمیت و قابل‌تأمل است. قاسمی در اثر منظوم خویش با عنوان «شاه اسماعیل نامه» که در زمان حیات شاه‌اسماعیل شروع به نگارش آن کرده، و در دوران اقتدار پسرش شاه‌طهماسب به اتمام رسانده؛ به مهم‌ترین جنگ شاه‌اسماعیل یعنی چالدران اشاره‌ای نکرده‌است. کیهانی، مصحح کتاب درباب عدم ذکر نبرد چالدران در شاه اسماعیل‌نامه چنین می‌گوید: یقیناً شکست شاه در برابر ترکان عثمانی دلیل موجهی برای شاعر بود تا به این واقعه اشاره‌ای نکند. زیرا قاسمی اثرش را برای تجلیل از پیروزی‌های ممدوحش سروده بود، به همین سبب لازم ندید از شکست تلخ و سنگین شاه‌اسماعیل سخنی در شعرش ذکر کند. (قاسمی گنابادی، ۱۳۸۷، ۱۱۱) بی شک درست است؛ اما نکته‌ای که دریافت می‌شود این‌است‌که، در آن برهه از زمان، شکست چالدران جایی برای مدح شاه نداشته و هنوز نبرد چالدران به عنوان شکستی تأسف بار شناخته می‌شده؛ و الگویی که در «حبیب‌السیر» بکار رفته فراگیر نشده‌است.

در نیمهٔ دوم قرن دهم، قزوینی در جواهر الاخبار چنین آورده

شاه دین پرور خود مرتکب جنگ شد و دو سه مرتبه خود را به ارابه رسانید و در پیش ارابه مالقوچ اغلی را به دو نیم زد که او را به همان وضع پیش سلیم شاه بردند و تعجب کرد اما منع نمود که پادشاه را به معرکهٔ جنگ درآمدن از عقل سلیم دورست. (بوداق قزوینی،۱۹۹۹، ٤٠)

حدود ۱۰۰ سال پس از واقعه در زمان حکومت شاه‌عباس، اسکندر بیک منشی در کتاب تاریخ عالم‌آرای عباسی در شرحی که از نبرد چالدران می‌دهد، همان چهارچوبی را تکرار کرده که در حبیب‌السیر پایه‌ریزی شده‌بود؛ البته با شرح مفصل‌تری از مقابله شاه اسماعیل و سردار عثمانی.

> مالفوح اغلی، از دلاوران نامی رومیه و شجعان روزگار از زومرهٔ چرخچیان رومیه بود .... در اثناء گیرودار آن مخذول بدکردار کمر به محاربهٔ خاقان سلیمان شأن[شاه اسماعیل] بسته ..... آن حضرت از وفور غیرت بی‌رضای امراء دولتخواه و امداد سپاه، اسب جلادت به مبارزت او تاخته شمشیر ذوالفقار آثار حیدری آخته چنان پر خشم و کین به آن بی‌عاقبت حمله نمود که از صولت و سطوت پادشاهانه بی‌خود گشته مجال حرکت نیافت، و آن شیر بیشهٔ پردلی به زور بازوی حیدری چنان ضربتی بر او زد که درع و خفتان فولادی را در یکدیگر شکافته جثهٔ خبیث‌اش برخاک هلاک انداخت. غریو از هر دو لشکر برآمده کروبیان عالم بالا به آن دست و بازو آفرین خوان شدند. (اسکندربیک منشی،۱۳۷۷، ۷۱)

همچنین او در توجیه شکست چالدران که تنها شکست شاه اسماعیل و البته آخرین نبرد او با دشمن نیز هست چنین می‌نگارد.

> همانا حکمت بالغه الهی اقتضای آن کرده‌بود که آن حضرت را از اصابت غیبی چنان چشم زخمی رسد که اگر درین معرکه ظفر یافتی بیم آن بود که ارادت و اعتقاد ساده‌لوحان طوایف قزلباش در شأن آن حضرت به حدی رسد که پای اعتقادشان از مسلک مستقیم دین و ایمان لغزیده گمان‌های غلط برند. (اسکندر بیک منشی، ۷۳،۱۳۷۷)

ازین پس هم همانطور که در متون تصویری پیگیری شد؛ همین چارچوب، به‌علاوهٔ قابلیت‌های بیشتری که تصویر برای نمادپردازی دارد، تکرار شد. در این الگو به طرز اغراق آمیزی شکست ایران کم‌رنگ جلوه داده شده و در مقابل بر دلاوری و ایستادگی نیروهای قزلباش صفوی در برابر دشمن تاکید شده، البته فرماندهی شاه‌اسماعیل و شجاعت و دلاوری او در میانهٔ میدان که همچون یک ابرانسان ظاهر شده و با یک ضربت شمشیر قوی‌ترین و دلیرترین سردار عثمانی را همراه مرکبش به دو نیم کرده، شاخص‌ترین بخش این روایت است. این الگو تا جایی فراگیر و قابل پذیرش بوده‌است، که سه قرن بعد،

قاجاریه بدون هیچ شکی برای مشروعیت بخشیدن بـه حـق حـاکمیتش حضـور نیروهـای قاجار در نبرد چالدران را به عنوان یک افتخار، خاطرنشان می‌کند.

دستگاه تبلیغی صفویان، به هنگام جلوس شاه اسماعیل اول به سال ۹۰۶ه.ق قـدرتش را بر سه بنیاد، بنا کرد: نخست، حق الهی شاهان ایرانی بر تملک خورنه/ فَرّ یا شـکوه شـاهانه، که خاستگاهی کهن و باستانی داشت؛ دوم ادعای نیابت امام غایب. ایـن ادعـا بـر انتسـاب خاندان صفوی به امام هفتم شیعه امام موسی کاظم(ع)، استوار بود، و سـوم، نقـش شـاه در مقام «مرشد کامل» فرقه‌ی صفویه و صفویان رزمجویی که ایشان را به قدرت رسانیده بودند. (سیوری، ۱۳۸۰، ۱۴۲و۱۵۹) شاه‌اسماعیل هرجا که لازم می‌دید از القابی همچون فریدون و خسرو برای خود استفاده می‌کرد؛ اما مهم‌ترین ادعـای اسـماعیل ایـن بـود کـه از سـلاله‌ی حضرت محمد(ص)است. پیروانش او را بـه عنـوان مظهـر شخصـیت و روح ائمـه قبـول داشتند. شاه اسماعیل، هم به عنوان فرمان‌روا و هم به عنوان رهبر مذهبی، بر مردم حکومت می‌کرد و از مقام و قدرت دوجانبه‌ای برخوردار بود. (سودآور، ۱۳۸۰، ۱۴۷)

در بسیاری از داستان‌های حماسی شاهنامه لحظهٔ مقابلهٔ یک تنهٔ قهرمان داستان بـا سـپاه دشمن نقطهٔ اوج روایت را شکل می‌دهد و در بسیاری از نگاره‌های شاهنامه قهرمان در حال دو نیم کردن دشمن به تصویر کشیده شده‌است. از دیگر سو، در روایات مذهبی شـیعه نیـز شخصی را داریم که شجاعت و دلاوری در مقابله با دشمن و نیروی بدنی خـارق‌العـاده از ویژگی‌های اوست. در باورهای مردمی بر دلاوری امیرالمومنین علـی(علیـه‌السـلام)، بسـیار تاکید شده‌است؛[۱۰] او چنان بازوی قدرتمندی داشت، که معمولا با یک ضربت، دشمن را دو نیم می‌کرد، در جنگ احد چنان ضربتی بر سر علمدار دشمن زد که کلاه خود و سر و بدن و زره دشمن را شکافت و از زیر شکم اسب او بیرون آمد و اسـب سـوار را دو نـیم کـرد. روایتی که از جنگ تن به تن شاه‌اسماعیل با مالقوچ اوغلی در منابع صفوی ذکـر مـی‌شـود بسیار شبیه روایتی است که از جنگ حضرت علی(ع) با مرحب خیبری نقل می‌شود. گفتـه می‌شود که حضرت در جنگ خیبر، مرحب را که یکی از یلان سـپاه دشـمن بـود بـا یـک ضربت شمشیر به دو نیم کرده‌اند. بکارگیری قالبی که ایرانیان در روایت‌های ادبی و مذهبی با آن آشنا بودند و استفاده از الفاظی همچون «شمشیر ذوالفقار آثار»، « پادشاه حیـدر اثـر» و «زور بازوی حیدری»، «منتسب بفرزندی مظهرالعجایب»، «حضـرت ظـل اللهـی» جملگـی چهرهٔ شاه‌اسماعیل را در هاله‌ای از قداست و همانندی با قهرمانان باستانی ایران و خصوصاً علی(ع) فرو می‌برد. با توجه به آشنا بودن الگو، این ساختار به‌راحتی عمـل مـی‌کـرده و در

ذهن مخاطبش همان دلالتی را ایجاد کرده که خواست و مطلوب نهاد قدرت بوده؛ سپس از طریق بازتولید مکرر این روایت و به کارگیری دلالت‌های ضمنی، این باور، کـه پادشـاه بـه نوعی از مقدسان مذهبی به شمار می‌آید را در ذهن سوژه طبیعی‌سازی کرده‌است.

۶. نتیجه‌گیری

پرسش اصلی این پژوهش از تناقض موجود در نقاشی دیواری کاخ چهلستون بـا موضـوع نبرد چالدران آغاز شد. تابلوی چالدران در تاریخ ۱۲۱۰هـق، سال تاجگذاری آقامحمـدخان قاجار همراه نقاشی نبرد کرنال نادرشاه، با هدف یادآوری حضور تاریخی قاجارها در میـان سربازان صفویه و نادرشاه، و مشارکت در افتخارات ایشان، به کاخ چهلستون اصفهان الحاق شد؛ تناقضی که گفته شد در آن‌است‌که چطور قاجاریه نبرد چالدران که شکسـت سـنگینی برای پادشاه صفوی به دنبال داشت، را همچون افتخاری در تاریخ ایران در نظر گرفته‌است؟ به دنبال پاسخ این پرسش، نمونه‌های شاخص متونی که در بازهٔ زمانی ۹۲۰ تا ۱۲۱۰ هـق به نوعی این واقعه را ثبت و بازتاب داده‌اند، بررسی شد. در نتیجه این بررسـی، مشـترکاتی در بین تمامی این متون مشاهده شد. روایت تصویری نقش شده در کاخ چهلستون، هم داستان و موافق آن چیزی است که در تاریخ نوشتاری عهد صفوی از این نبرد ذکـر شـده‌اسـت و همانطور که دیدیم از همان الگویی تبعیت می‌کند که در اکثر منابع بکار رفته‌اسـت. در ایـن الگو به طرز اغراق آمیزی شکست ایران کم‌رنگ جلوه داده شده و در مقابـل بـر دلاوری و ایستادگی نیروهـای قزلبـاش صـفوی در برابـر دشـمن تاکیـد شـده، بـه ویـژه فرمانـدهی شاه‌اسماعیل و شجاعت و دلاوری او در میانهٔ میدان که همچون یک ابرانسان ظاهر شـده و با یک ضربت شمشیر قوی‌ترین و دلیرترین سردار عثمانی را همراه مرکبش به دو نیم کرده، برجسته شده‌است. با جلوس صفویان، تشیع اثنی‌عشری نخستین بـار در سراسـر ایـران بـه قدرت تمام عیار سیاسی دست یافته بود. پس از به قدرت رسیدن، دستگاه تبلیغاتی صـفویه برای اثبات حق حاکمیت شاه، از عواملی همچون ادعای سیادت خاندان صـفوی و عنـوان «ظل‌الله» که شکل جدیدی از «فَرٍّایزدی» پادشـاهان باسـتانی ایـران بـود، بهـره بـرد. چنـین ادعاهایی به جهت نزدیک‌تر کردن نهاد مذهب بـا نهـاد سیاسـت، سـبب افـزایش قـدرت سیاسی ایشان می‌شد. حاکمان بعد از شاه‌اسماعیل نیز ازین نظریه برای مشروعیت بخشی به قدرت خویش استفاده می‌کردند؛ حتی تا اواسط قاجار از اصطلاح «ظـل الله» بـرای پادشـاه استفاده می شد. به همین دلیـل شـخص شـاه‌اسـماعیل بـه نـوعی بـرای ایشـان مرجعیـت

داشته‌است، دیگر اینکه عثمانی دشمن مشترک شاهان ایرانی تا اواخر قاجاریه بود و نبرد چالدران به صورت نمادین نبرد بین دو ایدئولوژی شیعه و سنی یا در شکل عام‌تر تقابل بین خود و دیگری را دلالت می کرده؛ اما اینکه صفویان چطور توانستند چنین روایتی از واقعه چالدران را فراگیر و قابل پذیرش کنند بازمی‌گردد به بهره‌ای که ایشان از روایت‌های مذهبی شیعه دربارهٔ امیرالمؤنین علی(ع) امام اول شیعیان بردند و با همانندسازی شاه‌اسماعیل با ویژگی‌های ایشان در میدان نبرد، اسماعیل را همچون قهرمان این واقعه بازتاب دادند.

به نظر می‌رسد که با نزدیک به سه قرن فترت و تثبیت ماهیت دولت شیعی ایران، یادآوری نبرد چالدران کارکردی نمادین داشته‌است. براین پایه می‌توانیم بگوییم، روایت این نبرد تاریخی که متعلق به گفتمان‌های سیاسی، ملی و مذهبی بوده‌است در خاطره ایرانیان تا حدودی تعلقش را به زمان از دست داده بوده و به نماد مقاومت ملی در برابر دشمن تبدیل شده‌بوده‌است، نمادی از ایستادگی در برابر «دیگری» مهاجم که قصد حمله به خاک ایران را دارد و ایرانیان تحت فرماندهی رهبری که در شخصیتش وجوهی از قداست و شجاعت درآمیخته، به دفاع از میهنشان می‌پردازند. در آخر باید گفت، بازتولید تصویری نبرد چالدران در میان حکومت‌های پسین کارکردی ایدئولوژیک داشته و در گزینش این روایت و این صحنه به خصوص، هدفی سیاسی در راستای اهداف نهاد قدرت دنبال می‌شده‌است. در حقیقت قاجاریه در بازتولید روایت چالدران در این تابلو مفهومی را مصادره به مطلوب نموده که پیشتر صفویه آن را برساخته و در میان مردم رواج داده بوده‌است.

پی‌نوشت‌ها

۱. برای مطالعه بیشتر، نگاه کنید به کتاب Eye witnessing: The Uses of Images as Historical Evidence نوشته Peter Burke از سری کتاب های Picturing History منتشر شده توسط انتشارات Reaktion Books.

۲. این سردار در متون تاریخی عهد صفوی با نام‌های «اتک اوغلی»، «مالفوخ اوغلی» یا «ملقوچ اوغلی» نام برده شده است. در این متن هر کجا از نقل قول مستقیم استفاده شده، همان عنوانی ذکر شده که در متن اصلی بکار رفته.

۳. اگرچه که استاد هنرفر (هنرفر،۱۵۱،۱۳۸۳) معتقد است که تابلوی جنگ کرنال در زمان سلطنت نادرشاه افشار کشیده شده اما با توجه به امضاء اثر می توان به جد گفت که این تابلو به همراه تابلوی نبرد چالدران به سفارش آقامحمد خان قاجار در سال ۱۲۱۰ ه.ق کشیده شده‌است. دیبا

هم در کتاب نقاشی درباری ایران اذعان دارد که این تابلو به سفارش آقامحمدخان قاجار کشیده شده است.

٤. یوداش تادئوش کروشینسکی ، او یک کشیش و پزشک لهستانی بود که در مدت حضورش در ایران کتابی در باب سقوط اصفهان عصرصفوی نوشت.

۵. یا باقرالعلوم سجع امضاء محمد باقر از شاگردان علی‌اشرف است. دوران شکوفایی هنری این نقاش بین سال‌های ۱۱٦۰–۱۲۱۰ ه.ق است، محمدباقر در جمله آثارش علاوه بر این‌که سجع‌های گوناگون خود را ثبت می‌کرد، تاریخ هر کدام را نیز درج می‌کرد که این خود یکی از امتیازاتی بوده که نقاشان دیگر بدان مبادرت نمی‌کردند. (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۷٦: ٦۵۹)

٦. نصرالله فلسفی، استاد تاریخ و نویسنده کتاب جنگ میهنی ایرانیان در چالدران، این نبرد را یکی از افتخارات جاویدان ملت ایران می‌داند.

۷. پروفسور چارلز ملویل در مقالهٔ «مصور کردن تاریخ در نقاشی های صفوی» مدعی است که صفویان چندان علاقه ای به تصویر کردن تاریخ معاصر خود نداشته‌اند اما اشاره می‌کند که نمونه‌ی منحصر بفردی از تاریخ حبیب السیر همراه با تصویری از نبرد چالدران در کتابچهٔ حراج کریستی مشاهده کرده‌است. تاریخ نسخه را در حدود ۱٦۰۰–۱۵۹۰ میلادی تعیین کرده. (Melville, 2011 :186)

۸. نویسنده کتاب عالم آرای شاه‌اسماعیل (صفوی) مشخص نیست. آنطور که گفته می‌شود شخص کم سوادی از مریدان خاندان صفوی بوده است. اما در مشخصات نسخه‌ای ازین کتاب که در گالری فریر واشنگتن نگهداری می‌شود نویسنده کتاب «بیژن» معرفی شده‌است. متن کتاب توسط اصغر منتظرصاحب تصحیح و در انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب به چاپ رسیده.

۹. این کتاب با نام کامل حبیب‌السیر فی اخبار افراد بشر اثر غیاث الدین بن همام الدین الحسینی معروف به خواندامیر تاریخ عمومی جهان است که جلد چهارم آن درباره شاه اسماعیل صفوی است. این کتاب از قدیمترین منابع در تاریخ شاه‌اسماعیل و بهترین اثر برای مطالعه تاریخ سلطنت آن پادشاه است. آغاز تألیف کتاب در اوایل ۹۲۷ هجری و پایانش در ربیع‌الاول ۹۳۰ هجری بوده.(حدود چهارماه قبل از فوت شاه اسماعیل). (نوایی و غفاری فرد، ۱۳۹۲: ٤)

۱۰. این چنین روایات اغراق آمیزی از دلاوری علی (ع) و انتصاب حرکات خرق عادت به او در میان شیعه غلات بیشتر رایج بوده. قزلباشان در اصل پیرو این فرقه شیعی بودند. برای اطلاع بیشتر رجوع شود به،

Encyclopaedia of Islam, Vol 5, see KIZIL-BASH , Vol 3, see GHULAT .

کتاب‌نامه

آژند، یعقوب، اسفند ۱۳۸۵، دیوارنگاری در دوره قاجار، هنرهای تجسمی، شماره۲۵، صص۴۱-۳٤.

آقاجانی اصفهانی، حسین و جوانی، اصغر،۱۳۸٦ ،دیوارنگاری عصر صفویه در اصفهان: کاخ چهلستون، تهران، انتشارات فرهنگستان هنر.

ادیب برومند، عبدالعلی؛۱۳٦٦، هنرقلمدان، تهران، وحید.

اسکندربیک منشی، ۱۳۷۷، تاریخ عالم آرای عباسی، تصحیح دکتر محمد اسماعیل رضوانی، تهران، دنیای کتاب.

برک، پیتر، ۱۳۸۹، تاریخ فرهنگی چیست، ترجمه نعمت الله فاضلی و مرتضی قلیج، تهران، پژوهشکده تاریخ اسلام.

بوداق قزوینی،۱۹۹۹، جواهر الاخبار(تاریخ صفویه از آغاز تا سال ۹۸٤ه.ق)، به کوشش:محمدرضا نصیری و کوئیچی هانه‌دا، توکیو، موسسه مطالعات فرهنگ‌ها و زبان‌های آسیا و آفریقا.

بیانی، سوسن، پاییز۱۳٦۲، اهمیت دوات و دوات‌داری در ایران و نقش آن در تمدن اسلامی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شماره ۱۰۱و ۱۰۲و۱۰۳و۱۰٤،ص ۲۰۳ - ۲۵٦.

پروفسور اوزون چارشی لی، اسماعیل حقّی، ۱۳٦۹، تاریخ عثمانی، جلد دوم، ترجمه: ایرج نوبخت، تهران، انتشارات کیهان.

تاج‌بخش، احمد،۱۳۷۳، تاریخ صفویه، شیراز، انتشارات نوید شیراز.

جعفریان، رسول،۱۳۷۹، صفویه در عرصه دین، فرهنگ وسیاسست، جلد اول، قم، پژوهشکده حوزه و دانشگاه.

خواندمیر، غیاث الدین بن همام الدین الحسینی المدعوبه ،۱۳۳۳، تاریخ حبیب السیر فی اخبار افراد بشر،جلد٤، مقدمه جلال‌الدین همائی؛ زیرنظر محمد دبیرسیاقی، تهران، کتابخانه خیام.

دیبا، لیلا.س، تابستان ۱۳۷۸، تصویر قدرت و قدرت تصویر: نیت و نتیجه در نخستین نقاشی های عصر قاجار (۱۷۸۵ - ۱۸۳٤ م)، ادبیات و زبانها: ایران نامه، شماره ٦، ص ٤۳۱-٤۳۰.

سودآور،ابوالعلاء، ۱۳۸۰،هنر دربارهای ایران، ترجمه: ناهید شمیرانی، تهران، نشر کارنگ.

سیوری،راجر، ۱۳۸۰، درباب صفویان، ترجمه رمضان علی روح‌الهی، تهران، نشرمرکز.

شریف‌زاده، سیدعبدالمجید، ۱۳۸۱، دیوارنگاری در ایران، تهران، انتشارات موسسه صندوق تعاون.

شمیم، علی‌اصغر، ۱۳۷۱، ایران در دورهٔ سلطنت قاجار، تهران، شرکت چاپ و انتشارات علمی.

فلسفی، نصرالله، ۱۳۸۱، جنگ میهنی ایرانیان در چالدران، تهران، هیرمند.

قاسمی گنابادی، محمدقاسم، ۱۳۸۷، شاه اسماعیل نامه، مصحح جعفر شجاع کیهانی، تهران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

کریم زاده تبریزی، محمدعلی، ۱۳۷٦، احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی، تهران، انتشارات مستوفی.

مرعشی صفوی، میرزا محمد خلیل، ۱۳۲۸، مجمع‌التواریخ: در تاریخ انقراض صفویه و وقایع بعد تا سال ۱۲۰۷ هجری قمری، به تصحیح و اهتمام عباس اقبال، تهران، شرکت سهامی چاپ.

منتظرصاحب، اصغر،۱۳۰٦ ،عالم آرای شاه اسماعیل/ با مقدمه و تصحیح و تعلیق اصغر منتظرصاحب، تهران، انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

نوایی، عبدالحسین و عباسقلی غفاری‌فرد، ۱۳۹۲، تاریخ تحولات سیاسی اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران در دوران صفویه، تهران، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها.

هامرپورگشتال، یوزف، ۱۳٦۷، تاریخ امپراطوری عثمانی، جلد۳، مترجم: میرزا زکی علی آبادی، تهران، انتشارات زرین.

هنرفر، لطف الله، آبان۱۳۵۱، کاخ چهلستون، هنر و مردم، دوره۱۱ شماره ۱۲۱، صص۳۱-۳.

Babaie,sussan,1994, Shah Abbas II, the conquest of Qandahar, the Chihil sutun, and its wall paintings, muqarnas XI: An Annual on Islamic Art and Architecture,No:11;125-142.

Diba,layla s.& Ekhtiar, Maryam& Robinson, B.W. (Basil William),1998, Royal Persian paintings, The Qajar Epoch 1785- 1925, Brooklyn Museum of Art.

Habbly.G & Melville.C, 1991, The Cambridge History of Iran, Volume 7,From Nader Shah to Islamic Republic, edited by P.Avery, Cambridge university press, New York.

Savory, R.M., 1960, "Ḳïzïl-Bāsh", in: *Encyclopaedia of Islam, Vol 3, Second Edition*, Edited by: P. Bearman, Th. Bianquis, C.E. Bosworth, E. van Donzel, W.P. Heinrichs.

Savory, R.M., 1960, "GHULAT", in: *Encyclopaedia of Islam, Vol 5, Second Edition*, Edited by: P. Bearman, Th. Bianquis, C.E. Bosworth, E. van Donzel, W.P. Heinrichs.

Melville, Charles, 2011, The illustration of history in Safavid manuscript painting, Colin P. Mitchell, New Perspectives on Safavid Iran; Empire and Society, Iranian studies, Routldge, Taylor & Francis Group, London and New York.

Hall, Stuart, 1997, Representation: Cultural representations and signifying practices, SAG publication, London.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی