مقاله پژوهشی
10.29252/mth.10.20.47
دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۴/۲۲
پذیرش مقاله: ۱۳۹۹/۱۰/۲۱

دوفصلنامه علمی مطالعات تطبیقی هنر
سال دهم، شماره بیستم، پاییز و زمستان ۱۳۹۹ / ۶۰-۴۷

دیپلماسی و بازنمایی؛ تحلیل تطبیقی بازنمایی سفیر پادشاه صفوی در حضور فرمانروای گورکانی و عثمانی

آذین حقایق* مهناز شایسته‌فر**

چکیده

در مقاله پیش رو تلاش شده از طریق بررسی تطبیقی دو نگاره از کتب مصورِ تاریخ عثمانی و گورکانی با موضوعی مشابه، تفاوت‌های موجود در دو بازنمایی تصویری را یافته و از این رهگذر، به فهم کارکرد بازنمایی‌ها و اهداف پدیدآورندگان آثار نائل آییم. رویکرد تاریخ فرهنگی نو، به‌ویژه دیدگاه‌های پیتر برک در باب الگوهای رایج "بازنمایی دیگری"، چارچوب نظری پژوهش را شکل می‌دهد. با توجه به مضمون نقاشی‌ها که به روابط دیپلماتیک ایرانِ عصر صفوی با همسایگان آن مرتبط است، تصاویر در نسبت با چگونگی مناسبات و رخدادهای سیاسی معاصر خود بررسی و تحلیل خواهند شد. متناسب با این رویکرد، پرسش‌های زیر طرح شده‌اند:

۱. الگوی مواجهه گورکانیان و عثمانیان با صفویان به‌عنوان دیگری چگونه بوده است؟
۲. کارکرد بازنمایی‌ها در نظام سیاسی عثمانیان و گورکانیان چه بوده است؟

هدف از این تحقیق، دریافت روابط معنادار بین چگونگی و کارکرد بازنمایی صفویان در نظام‌های سیاسی- فرهنگی است که آثار محصول آنها هستند تا بتوان به پاسخ چرایی بازنمایی‌ها دست یافت. یافته‌های تحقیق حاکی از آن هستند که صفویان در وقایع‌نگاری تصویری عثمانیان و گورکانیان در نگاره‌هایی با مضمون مشابه، به شیوه متفاوتی بازنمایی شده‌اند و بر جنبه‌های متفاوتی از این رویداد سیاسی تأکید شده است. گورکانیان، الگوی "همانندسازی" و عثمانیان، الگوی "دیگری‌سازی" را در بازنمایی صفویان انتخاب کردند. چرایی انتخاب‌ها به کارکردهای متفاوتی که بازنمایی‌ها برای عثمانیان و گورکانیان داشته است بازمی‌گردد. ماهیت این پژوهش بنا بر موضوع تحقیق که بررسی رویدادی در زمان گذشته است، تاریخی است و روش تحقیق بر مبنای چگونگی انجام پژوهش، تحلیلی- تطبیقی و موردکاوی است. شیوه گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای و شیوه نمونه‌گیری هدفمند، غیرتصادفی و انتخابی بر مبنای مضمون تصاویر است.

کلیدواژه‌ها: وقایع‌نگاری تصویری، نگارگری عثمانی، نگارگری گورکانی، تاریخ فرهنگی، صفویان

* دانش‌آموخته دکتری هنر اسلامی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران(نویسنده مسئول).
azin.haghayegh@gmail.com
** دانشیار، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران.
shayesteh@modares.ac.ir

مقدمه

در قرن دهم هجری، وقایع‌نگاری تصویری، تبدیل به سوژه‌ای جذاب در دربار امپراطوری‌های اسلامی شد. دربار عثمانی، پیشرو در ثبت تصویری تاریخ بود، گورکانیان در هند نیز که شیوه خاندان تیمور در حمایت از فرهنگ و هنر را پیش گرفته بودند، بار دیگر سنت تصویرسازی تاریخ را احیا نمودند. این نقاشی‌ها، چهره اشخاص و مهم‌ترین دغدغه‌ها و حوادث تاریخی دوران، از جمله روابط سیاسی با دول خارجی، را بازمی‌نمایاندند. صفویان، همسایه مشترک این دو امپراطوری، بارها سوژه کار نقاشان دربار قرار گرفته‌اند. به‌طور کل، بنا بر مناسبات سیاسی متفاوتی که صفویان با گورکانیان و عثمانیان داشته، موضوعات متفاوتی برای بازنمایی ایشان انتخاب می‌شده‌اند؛ اما حضور فرستاده شاه ایران و همراهان او در برابر سلطان عثمانی و پادشاه گورکانی، سوژه مشترکی است که هر دو طرف به ثبت آن پرداخته‌اند. بر این مبنا، مسئله حاضر در پی دریافت موارد زیر است:

با توجه به مواجهه متفاوت گورکانی و عثمانی با صفویه، این سوژه مشترک چگونه بازنمایی شده است؟ چه تفاوت‌ها و یا شباهت‌هایی در بازنمایی‌ها دیده می‌شوند؟ همچنین، چرایی و کارکرد بازنمایی‌ها بررسی و تحلیل خواهند شد. برای پاسخ دادن به چگونگی بازنمایی‌ها، به بررسی و توصیف نمونه‌های تصویری خواهیم پرداخت و برای پاسخ به چرایی و تحلیل کارکرد بازنمایی‌ها، به گفتمان و بافتی که تصاویر در آن تولید شده‌اند، رجوع خواهیم کرد. مناسبات ایران و عثمانی اغلب غیردوستانه و توأم با بدگمانی بوده‌اند. منازعات سیاسی ایران و عثمانی به بهانه اختلاف مذهبی، از دوران حکومت شاه اسماعیل و سلطان سلیم اول آغاز شدند. جانشینان ایشان نیز از همین رویه پیروی کردند و دوستی و اتحاد، انتخاب این دو همسایه مسلمان نبود. اما در مورد گورکانی، شرایط به گونه دیگری است. تکثر باورهای مذهبی و نحله‌های فکری، ویژگی فرهنگی شبه قاره هندوستان است. یکپارچگی دینی در سرزمین هند هیچ‌گاه وجود نداشته است. دین اسلام که قرن‌ها پیش از حکومت فرزندان بابر در این منطقه نفوذ کرده بود، در کنار سایر ادیان و مکاتب فلسفی هند، پیروانی داشت.[۱] در نتیجه، گورکانیان، تمایز مذهبی با صفویان را بهانه دشمنی قرار نداده و بنا بر مصالح سیاسی امپراطوری تازه تأسیس خود، شیوه همزیستی مسالمت‌آمیز را در مواجهه با صفویان برگزیدند.

فرض اولیه پژوهش آن است که در شیوه بازنمایی و الگوی مواجهه عثمانیان و گورکانیان با صفویان به‌عنوان "دیگری"، تفاوت وجود دارد و مناسبات سیاسی فی‌مابین این دولت‌ها، از عوامل اثرگذار بر بازنمایی‌ها هستند. پیکره مطالعاتی پژوهش، مشتمل بر دو نگاره از دو نسخه خطی "شاهنامه سلیم‌خان" و "اکبرنامه"، مصورشده در دربار عثمانی و گورکانی است و مضمون تصاویر، روایت حضور فرستاده شاه طهماسب (۹۸۴-۹۳۰ هق./۱۵۷۶-۱۵۲۴ م.) برای عرض تهنیت به مناسبت تاج‌گذاری سلیم دوم، فرمانروای عثمانی و اکبر، فرمانروای گورکانی است.

بنا بر رویکرد نظری پژوهش که برگرفته از تاریخ فرهنگی نو[۲] است، این بازنمایی‌ها "برساختی"[۳] دانسته می‌شوند؛ به این معنا که تصاویر نقاشی‌شده، بازتابی آینه‌وار از واقعیت نیستند و معانی، از طریق نظام‌های بازنمایی ساخته می‌شوند.

هدف از بررسی تطبیقی چگونگی بازنمایی صفویان، در دو روایت تصویری از گورکانیان و عثمانیان در یک بازه زمانی مشابه، دست یافتن به وجوه افتراق میان این آثار است تا بدین واسطه، ماهیت برساختی بازنمایی‌ها بیشتر درک شود.

پیشینه پژوهش

در سال 2002 سوزان استرانگ[۴] در کتاب "نقاشی برای امپراطور مغول؛ هنر کتاب‌آرایی ۱۶۶۰-۱۵۶۰"، به بررسی نسخه مصور "اکبرنامه" که در مالکیت موزه ویکتوریا و آلبرت قرار دارد، پرداخته است. او صفحه‌ای از کتاب را به نگاره مورد نظر این مقاله در "اکبرنامه" اختصاص داده است. امینه فتواجی[۵] (2009) در مقاله‌ای با عنوان "تولید شاهنامه سلیم‌خان" که در نشریه مقرنس منتشر شده، به تفصیل به معرفی نسخه خطی مصور "شاهنامه سلیم‌خان" پرداخته است. وی بخشی از مقاله خود را به نگاره مورد نظر مقاله حاضر در "شاهنامه سلیم‌خان" اختصاص داده است. البته هر دو بررسی، بیشتر جنبه تاریخی و تکنیکی دارند و به تحلیل معناشناختی نگاره‌ها پرداخته نشده است. سنم آرجاک[۶] (۲۰۱۲)، رساله دکتری خود را در دانشگاه مینوستا با عنوان "هدیه در حرکت: تبادلات فرهنگی عثمانی- صفوی ۱۶۱۸-۱۵۰۱" دفاع کرده است. در این رساله بر اساس اشیای موجود در موزه‌ها و نگاره‌هایی که حضور سفرای ایران در برابر سلاطین عثمانی را روایت می‌کنند، به بحث تبادل هدیه در مناسبات سیاسی این حکومت‌ها پرداخته شده است. بیدرمن[۷] و دیگران (2018)، کتابی را با عنوان "هدیه‌های جهانی و فرهنگ مادی دیپلماسی در اوراسیای پیشامدرن" در انتشارات دانشگاه کمبریج به چاپ رسانده‌اند. نویسندگان کتاب، به بررسی چگونگی تبادلات و نقش کالاهای تبادل‌شده در ترویج هنر و فرهنگ مادی کشورها می‌پردازند. همچنین، معنای اشیای هنری در دیپلماسی جهانی و ارزش‌های اقتصادی و

زیبایی‌شناختی این تبادلات در اوراسیای قبل از سال 1800 بررسی و تحلیل شده‌اند. دو پژوهش اخیر، بر اساس نظریه مارسل مورس در باب هدیه[۸] انجام گرفته‌اند.

شایان ذکر است که هیچ‌کدام از منابع ذکرشده، به فارسی برگردانده نشده و نیز به شکل تطبیقی، به نقاشی عثمانی و گورکانی نپرداخته است. تنها در رساله دکتری آذین حقایق (۱۳۹۸) با عنوان "بازنمایی صفویان در وقایع‌نگاری تصویری گورکانیان و عثمانیان (۱۰۳۸-۹۳۰ هجری-قمری)" در دانشگاه تربیت مدرس، به شکل گسترده به موضوع بازنمایی صفویان در نگارگری عثمانی و گورکانی پرداخته شده است.

روش پژوهش

یک تصویر، از هزاران کلمه گویاتر است
کورت توخولسکی[۹]

از آنجایی که مسئله این پژوهش، بررسی و تطبیق دو بازنمایی از واقعه‌ای تاریخی است، رویکرد "تاریخ فرهنگی نو"، به‌عنوان چارچوب نظری پژوهش برگزیده شده است. تاریخ فرهنگی، با هدف تفسیر فرهنگی از وقایع تاریخی، یکی از رویکردهای نوین در مطالعات تاریخ است و "تاریخ فرهنگی نو"، جدیدترین شاخه تاریخ فرهنگی است که به اختصار، جنبش NCH خوانده می‌شود؛ مشخصه اصلی آن، توجه به بازنمایی، عملکرد و پرداختن به نظریه است (برک، ۱۳۸۵: ۴۸). از نظر روش، تاریخ فرهنگی بر روش‌های کیفی و سوبژکتیویته تأکید بیشتری دارد و مورخان این حوزه بیشتر در جستجوی معانی و معناکاوی بوده و همچنین، بر مطالعه بازنمایی‌های فرهنگی تمرکز دارند (همان: ۲۰). تاریخ فرهنگی در بررسی هر واقعه یا پدیده‌ای، در پی آن است که دریابد چگونه حقایق تاریخی به وجود می‌آیند و به حقایق ذاتی و جوهری تبدیل می‌شوند. تاریخ فرهنگی نو، به شدت از معرفت‌شناختی پست‌مدرنیستی و انتقاد از تاریخ‌نگاری اثبات‌گرایانه پوزیتویستی متأثر است و تأکید بسیار بر قدرت متن دارد. به این ترتیب، از منظر این رویکرد، حقایق تاریخی تنها برساخته‌های اجتماعی هستند و هیچ حقیقت مطلقی خارج از ذهن بشر وجود ندارد و همه حقایق ناشی از ذهن و پنداشته‌ها، تخیلات و پیش‌فرض‌های ذهنی افراد هستند و حقیقت همواره متأثر از ساختارهای فرهنگی و تاریخی جامعه یا تجارب فرهنگی و تاریخی افراد است. بر این مبنا، هیچ روایتی از گذشته، بازتاب مطلق یا بازنمای واقعی آنچه بوده است، نخواهد بود. این دیدگاه، از جمله دیدگاه‌هایی است که ذیل نظریه‌های بازنمایی طرح می‌شود. دسته اول این نظریه‌ها با نام نظریه برساخت‌گرایی شناخته می‌شود و عمده‌ترین مفاهیم آن، برساخت اجتماعی، تاریخی و سیاسی است؛ به مفهوم ساخته شدن معنا در بستر اجتماعی و فرهنگی، چنانکه گویی انسان‌ها معانی را می‌سازند و سپس به قول بارت، آن‌قدر آن را درونی کرده که می‌پندارند آن امر بدیهی، ازلی، ذاتی یا جوهری است (همان: ۲۶ و ۲۷). متأثر از این رویکرد، در پژوهش پیش رو نمونه‌های مورد مطالعه که بازنمایی‌های تصویری وقایع تاریخی هستند، روایت‌هایی برساختی از تاریخ به شمار می‌آیند که بی‌تردید متأثر از لحظه تاریخی آفرینش خود بوده‌اند.

از منظر مطالعات فرهنگی، هویت، امری ذاتی به شمار نمی‌آید، بلکه امری برساختی است. در نتیجه، "خودی" برای تعریف هویت خویش، به بازنمایی "دیگری" نیاز دارد. چگونگی این بازنمایی و تصویری که خودی از دیگری ارائه می‌دهد، به شیوه مواجهه آنها بستگی دارد. پیتر برک متخصص مطالعات تاریخ فرهنگی، در کتاب "شهادت عینی؛ کاربردهای تصاویر به‌عنوان منابع تاریخی"، دو شیوه متفاوت را در مواجهه گروه‌ها با دیگر فرهنگ‌ها برمی‌شمرد؛ اولی، با نادیده گرفتن یا انکار تفاوت‌های فرهنگی، دیگران را به وسیله "همانندسازی" و انطباق در خودشان جذب می‌کند، هر چند که این ابزار آگاهانه یا ناآگاهانه به‌کار گرفته شود. در این حالت، دیگری به‌عنوان بازتابی از خود دیده می‌شود. این‌گونه است که جنگجوی مسلمان صلاح‌الدین توسط صلیبیون به‌عنوان یک شوالیه شناخته می‌شد، یا مبلغ مسیحی سن فرانسیس که در قرن شانزدهم برای اولین بار با فرهنگ ژاپنی تعامل داشت، امپراطور ژاپن را پاپ شرقی توصیف می‌کند. این بدان معنا است که به وسیله همگرایی و "قرینه‌سازی"، پدیده غریب و بیگانه قابل فهم و اهلی‌سازی شده است. دومین شیوه رایج، عکس اولی است. در این ساختار، آگاهانه یا ناآگاهانه فرهنگ دیگری به‌عنوان مخالف (مقابل) فرهنگ خودی شناخته می‌شود. در این مدل، اعضای گروه‌های دیگر، "دیگری‌سازی" می‌شوند. به‌طور مثال، هرودوت تاریخ‌نگار یونانی، فرهنگ مصر باستان را مخالف فرهنگ یونان معرفی می‌کند؛ زیرا آنها بر خلاف یونانی‌ها از راست به چپ می‌نوشتند (Burke, 2001: 123-124). این الگو، دیدگاهی خودمحور نسبت به فرهنگ دارد و تمایلی برای تعامل با فرهنگ "دیگری" ندارد.

ماهیت این پژوهش بنا بر موضوع تحقیق که بررسی رویدادی در زمان گذشته است، تاریخی است و روش تحقیق بر مبنای چگونگی انجام پژوهش، تحلیلی- تطبیقی و موردکاوی است. شیوه گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای و شیوه نمونه‌گیری هدفمند، غیرتصادفی و انتخابی بر مبنای مضمون تصاویر است.

وقایع‌نگاری تصویری در دربار عثمانی و گورکانی

منظور از وقایع‌نگاری تصویری، ثبت چهره اشخاص حقیقی و وقایع تاریخی به واسطه نقاشی است. در این شیوه معمولاً لحظه‌ای از یک روایت تاریخی تصویر می‌شود. در تاریخ هنر جهان، قدمت وقایع‌نگاری تصویری، کهن‌تر از به‌کارگیری شیوه طبیعت‌گرایی در نقاشی است. با این حال، در نقاشی اسلامی، تصویرسازی تاریخ در مقایسه با تعداد بالای آثار ادبی مصورشده، از شمار کمتری برخوردار است. با شروع قرن دهم هجری و هم‌زمان با تغییر در ساختار سیاسی سرزمین‌های اسلامی بود که توجه به مصور کردن کتب تاریخی و وقایع‌نگاری تصویری، فراگیر شد. در این زمان، ایران که تحت حاکمیت سلسله صفویه (۱۱۳۵-۹۰۷ هق.) قرار داشت، از غرب با امپراطوری عثمانی (۱۳۴۰-۷۰۱ هق.) و از شرق با گورکانیان هند (۱۲۷۳-۹۳۲ هق.) همسایه بود. اتینگهازن[۹] معتقد است قرن دهم تا نیمه اول قرن یازدهم، بزرگ‌ترین عصر نقاشی تاریخی در جهان اسلام است. در این دوران، شاهد آثار فراوانی با مضمون تاریخی در نقاشی‌های امپراطوری عثمانی و گورکانی هستیم (Ettinghausen, 1963: 496). شیوه ممتاز و فاخر تصویرسازی تاریخ که در قرن دهم و یازدهم در امپراطوری عثمانی و گورکانی رواج داشت، بر پایه سنت تصویرسازی متون ادبی و البته نمونه‌های محدود تصویرسازی تاریخ در سلسله‌های پیشین شکل گرفته بود.

نگارش تاریخ خاندان عثمانی، به قرن اول حکومت آنها بازمی‌گردد. آثار تاریخی نوشته‌شده برای حکمرانان عثمانی به دو زبان فارسی و ترکی، طیف گسترده‌ای از تواریخ عمومی جهان تا مناقب‌نامه‌ها، غزوات‌نامه‌ها و سورنامه‌ها را شامل می‌شوند؛ اما در ابتدای قرن دهم هجری و با شروع حکومت سلطان سلیمان اول بود که تصویرسازی تاریخ به شکل رسمی در دربار و با حمایت سلطان سلیمان (حک: ۹۷۴-۹۲۶ هق.) آغاز شد (Atil, 1986: 4). تاریخ‌نویسی در دربار همسایه شرقی ایران یعنی مغولان هند به پیروی از اسلاف خویش، بدون تأخیر زیاد در دستور کار قرار گرفت، اما تصویرسازی تاریخ از دوران حکومت اکبرشاه (حک: ۱۰۱۴-۹۶۳ هق.) و با نظارت ابوالفضل علامی، وزیر و مورخ فرهیخته دربار، آغاز شد (آفتاب، ۱۳۶۴: ۷ و ۲۵). به‌طور کل، هدف هر دو امپراطوری از تصویرسازی تاریخ، مشروعیت‌بخشی به قدرت و ساخت هویت در راستای اهداف طبقه حاکم بوده است. دو نگاره مورد بررسی در این مقاله، یکی برگرفته از نسخه مصور "اکبرنامه" و دیگری برگرفته از نسخه مصور "شاهنامه سلیم‌خان" است. در ادامه، به معرفی این دو نسخه خطی نفیس خواهیم پرداخت.

اکبرنامه

جلال‌الدین محمد اکبر (حک: ۱۰۱۴-۹۶۳ هق./۱۶۰۵-۱۵۵۵ م.)، قدرتمندترین فرمانروای گورکانی، بسیار به کتاب علاقه‌مند بود. در "آئین اکبری" آمده است؛ در کتابخانه اکبر، کتاب‌هایی با موضوعات مختلف و به زبان‌های گوناگون نگهداری می‌شوند (علامی، ۱۸۹۲ م.: ۶۶). در این میان، نسخ مصور زیادی وجود داشته که در کارگاه دربار تهیه می‌شدند. اکبرشاه مأموریت تهیه چندین نسخه تاریخی مصور را به کارگاه هنری خویش واگذار کرد، نمونه‌های آن بدین شرح هستند؛ "تیمورنامه"، "بابرنامه"، "اکبرنامه"، "جامع‌التواریخ رشیدی" و "همایون‌نامه" تألیف گلبدن بیگم (دختر بابر و خواهر همایون).

"اکبرنامه"، نخستین تاریخ رسمی و باارزش دوره تیموریان هند به‌ویژه دوره فرمانروایی اکبرشاه است. مؤلف این اثر برجسته، ابوالفضل علامی (۱۰۱۱-۹۵۸ هق.)، صاحب‌منصب و مورخ برجسته دربار اکبر است. به گفته مؤلف، وی مدت‌های مدید بود که اندیشه نگارش سرگذشت اکبر و نیاکان او را در سر داشت (علامی، ۱۳۷۲: ۸۱)، تا اینکه پس از ثبت فرمان وقایع‌نویسی در سال نوزدهم الهی[۱۰] (۹۸۲ هق.)، ابوالفضل بن مبارک علامی، مأمور تألیف کتابی با نام "اکبرنامه" در باب تاریخ تیموریان شبه قاره، شرح حال اکبر و فتوحات او شد (آفتاب، ۱۳۶۴: ۱۷۱ و ۱۷۹). اکبرنامه به زبان فارسی و در سه جلد نگاشته شد. دو نسخه مصور از "اکبرنامه" باقی مانده است. اولی با ۱۱۶ نگاره در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن (IS.2-1896) و دومین نسخه در موزه بریتانیا (Or 12988) با ۳۹ نگاره و کتابخانه چستربیتی دابلین (In 03.263) با ۶۱ نگاره، نگهداری می‌شود. مجالس تصویر نسخه اول "اکبرنامه" با دومین نسخه کاملاً متفاوت هستند.

کار تصویرسازی اولین نسخه -اکبرنامه ویکتوریا و آلبرت- هم‌زمان با نگارش کتاب آغاز شده است. ابوالفضل خود آنجا که تصویرخانه را شرح می‌دهد، آورده است که کتاب‌های متنوعی به‌دست هنرمندان دربار در حال مصورسازی هستند، از جمله همین کتاب؛ یعنی "اکبرنامه" و اضافه می‌کند که اعلی‌حضرت شخصاً مشخص می‌کنند که کدام صحنه‌ها باید تصویر شود (Stronge, 2002: 45). نگاره دو برگی که روایت "به حضور رسیدن سید بیگ فرستاده شاه طهماسب، جهت تهنیت بر تخت نشستن اکبر" را تصویر می‌کند، در ابتدای جلد دوم "اکبرنامه" موزه ویکتوریا و آلبرت قرار دارد.

سلیم شاهنامه یا شاهنامه سلیم‌خان

مؤلف در این اثر، به تاریخ سلطنت سلیم دوم (حک: ۹۸۲-۹۷۴ هق./ ۱۵۷۴-۱۵۶۶ م.) پرداخته است. این کتاب منظوم، به زبان فارسی سروده شد. نسخه محفوظ در کتابخانه کاخ توپقاپی (MS.A.3595)، ۱۵۸ برگ و ۳۹ نگاره دارد. تعدادی از اوراق کتاب گم شده‌اند و بر اساس یک نسخه پیش‌نویس دیگر که موجود است، می‌دانیم که نسخه اصلی، ۴۶ نگاره داشته است. "شاهنامه سلیم‌خان" درست در دوره‌ای که دربار عثمانی بیشترین تعداد نسخه‌های مصور را تولید کرد، کار شده است. کار تهیه کتاب، زمان زیادی طول کشید؛ پیش از اکتبر ۱۵۷۱ م. در دوره حکومت سلطان سلیم شروع شد و در زمان سلطنت پسر او مراد سوم در تاریخ ۱۲ ژانویه ۱۵۸۱ م./ ۹ ذیحجه ۹۸۸ هق. به پایان رسید (Fetvaci, 2009: 264). مراد سوم (حک: ۱۰۰۳-۹۸۲ هق./ ۱۵۹۵-۱۵۷۴ م.)، سلطانی است که به علاقه وافر به کتاب شهرت دارد. در دوران حکومت او، کتاب‌های بسیاری با موضوعات ادبی، عرفانی، علمی و البته تاریخی تولید شدند. با توجه به روابط سیاسی پرتنش و جنگ‌های طولانی مدتی که در دوران حکومت او میان ایران و عثمانی اتفاق افتاده، در کتاب‌های تاریخ مصورشده در دربار مراد سوم، نگاره‌های بسیاری به بازنمایی صفویان اختصاص داده شده‌اند. یکی از این تصاویر، یک نگاره دو برگی در کتاب "شاهنامه سلیم‌خان" است که مجلس "به حضور رسیدن سفیر شاه طهماسب، شاه قلی سلطان استاجلو، به مناسبت بر تخت نشستن سلطان سلیم دوم و اهدای هدایا در شهر اِدیرنه" را به تصویر کشیده است. پیش‌تر در دوران حکومت سلیم دوم نیز نگاره‌ای در کتاب "نزهت الاخبار در سفر زیگتوار" (H.1339) (۹۷۶ هق./ ۱۵۶۸ م.) به موضوع این ملاقات اختصاص داده شده بود. نگاره مذکور، تک برگی است و تنها سفیر تصویر شده و به هدایا و هیئت همراه پرداخته نشده است.

فرستادگان، پیشکش‌ها و دیپلماسی

در دوران پیشامدرن، فرستادگان سیاسی به همراه خود هدایایی را برای پیشکش می‌آوردند. در دربارهای اروپا و آسیا همواره ورود سفرا، انتظارات مادی را برای دریافت هدایا ایجاد می‌کرد. در حقیقت، سفرا بدون هدایای مناسب، شانس کمی برای موفقیت داشتند. ممکن بود سفرا ماه‌ها منتظر بمانند تا اجازه به حضور رسیدن و مذاکره با پادشاه را بیابند؛ آنها در این مدت آماده می‌شدند که هر چه بهتر هدایای خود را نمایش بدهند. در قلمرو میزبان، هدایا گاهی شرایط گفتگو را فراهم می‌کردند و گاهی باعث نزاع می‌شدند. هدایا برای تماشای درباریان به نمایش گذاشته می‌شده و همه این اقدامات یا با گزارش‌نویسی و یا با نقاشی ثبت می‌شدند (Biederman et al, 2018: 2&6).

در وقایع‌نگاری تصویری عثمانیان و گورکانیان، یکی از موضوعاتی که به دفعات سوژه تصویرسازی قرار گرفته، صحنه به حضور رسیدن سفیر ایران و پیشکش کردن هدایا توسط همراهان او است. تسلیم کردن نامه فرمانروا و پیشکش کردن هدیه، یکی از رسوم مذاکرات دیپلماتیک بوده است. به‌طور مثال، در "سلیمان‌نامه" (H.1517)، نگاره‌ای است که فرستاده شاه طهماسب، کمال‌الدین فرخ‌زاده بیگ، را در کاخ آماسیه در مقابل سلطان سلیمان نشان می‌دهد. در نتیجه این ملاقات، پیمان صلح آماسیه منعقد شد (Atil, 1986: 230). در "ظفرنامه" (تتمه احوال سلطان سلیمان)(T.413) (۹۸۷ هق./ ۱۵۷۹ م.)، سفیر شاه طهماسب در حال مذاکره با سلطان سلیمان بر سر بازگشت شاهزاده بایزید تصویر شده است (Arcak, 2012: 85). در جلد دوم "شهنشاه‌نامه" (B.200)، چندین بار سفرای شاه محمد خدابنده در حضور مراد سوم بازنمایی شده‌اند. این سفرا برای رایزنی بر سر صلح، به دربار عثمانی فرستاده می‌شدند. در تصاویری که در دوران مراد سوم کار شده، هدایا و هیئت همراه سفیر، با جزئیات بسیار بازنمایی شده‌اند و همه نگاره‌ها به جز نگاره "ظفرنامه"، دو برگی هستند (تصویر ۱).

در بین اشیائی که به‌عنوان هدیه برای عثمانی فرستاده می‌شد همواره نسخ خطی نفیس و جواهرات گران‌بها وجود داشته‌اند. فرش‌های ابریشمی، اشیای فلزی مانند چراغ و عودسوز، پارچه‌های نفیس، خفتان، تزئینات عمامه و صندوقچه‌های چوبی نیز در بین هدایا دیده می‌شوند. در جلد اول "شهنشاه‌نامه"، خیمه بزرگی تصویر شده که از طرف پادشاه صفوی برای مراد سوم فرستاده شده است. همان‌طور که از نقاشی‌ها پیدا است، فرستادن پیشکش در دیپلماسی صفویان، نقش مهمی داشته است. رودی متی پژوهشگر تاریخ صفویه، در مقاله‌ای با عنوان "هدیه دادن در عصر صفوی" می‌نویسد؛ پیشکش هدایا، بخش آشکاری از حیات سیاسی صفویان بوده که برای دربار هم درآمد و هم هزینه داشته است. حتی در دربار صفوی شخصی با عنوان پیشکش‌نویس، وظیفه ثبت هدایا را داشته است (Matthee, 2012).

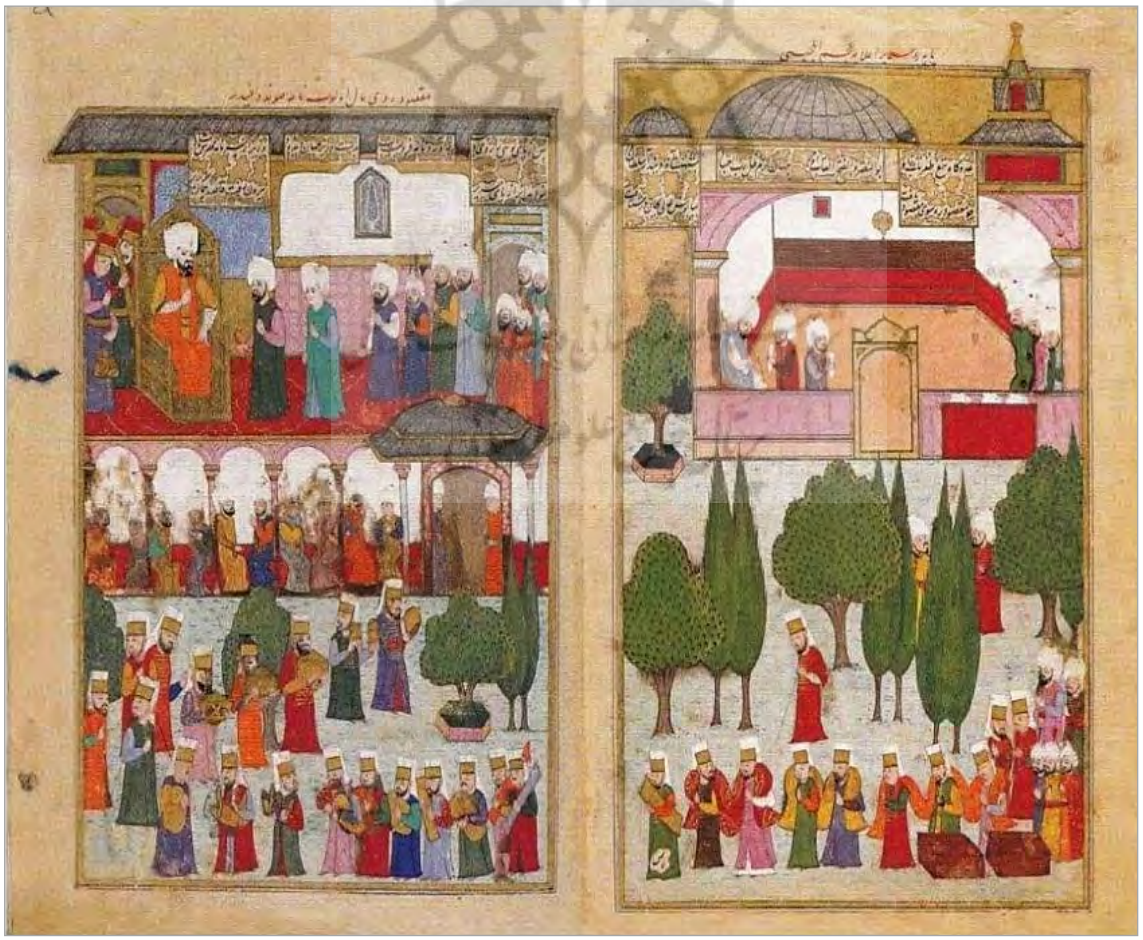
در تاریخ مناسبات سیاسی صفویه و گورکانی نیز سفرای بسیاری رد و بدل شده‌اند. در وقایع‌نگاری تصویری گورکانیان، تک‌نگاره‌هایی از چهره فرستادگان ایرانی به هند کار شده که اغلب فرد را در حالت ایستاده، از زاویه نیم‌رخ یا سه رخ، نشان می‌دهند؛ مانند پرتره عیسی‌خان قورچی‌باشیِ[۱۲] شاه

عباس اول که مدتی به‌عنوان سفیر ایران در دربار جهانگیرشاه اقامت داشته است (تصویر ۲). در توضیحات موزه ذکر شده که این نقاشی در آگرا از عیسی‌خان کشیده شده است. در نسخه نفیس "پادشاه‌نامه" شاه جهان که در مالکیت کاخ موزه وینزور قرار دارد نیز دو نگاره پُرکار از سفیر صفوی در حضور شاه جهان و هدایای نفیسی که جهت پیشکش با خود داشته، ترسیم شده‌اند (Beach et al, 1997: 53 & 72).

تاریخ مختصر روابط صفویه با عثمانی و گورکانی

با جلوس صفویان در سال ۹۰۷ هق.، تشیع اثنی‌عشری نخستین بار پس از ظهور اسلام، به قدرت تمام‌عیار سیاسی دست یافته بود. شاه اسماعیل با تکیه بر بیش از دویست سال نفوذ خاندانی و داشتن هواداران بی‌شمار در عثمانی و ایران، که سال‌ها بود فرهنگ شیعی را پذیرفته بودند، کار را آغاز کرد. او با اتکای به این نیرو، ایران را از دو سو در برابر فشار مخالفان عثمانی و اُزبک حفظ کرد. پیدایش دولت صفوی و ایستادگی در برابر دولت عثمانی که پشتوانه مادی و معنوی مذهبِ دیگر بود، سبب برافروخته شدن منازعات شد (جعفریان، ۱۳۷۹: ۲۰؛ سیوری، ۱۳۸۰: ۱۶۱). روابط عثمانی-صفوی در سده‌های دهم و یازدهم در حقیقت، بیشتر توأم با جنگ و درگیری بود. برخورد دو دولت مزبور در واقع، آخرین حلقه از برخورد تمدن‌هایی است که در قلمرو ایران و آناتولی شکل گرفته بودند. رقابت‌های عثمانی-صفوی همان‌گونه که از رقابت مذهبی میان شیعه و سنی به رقابت سیاسی تغییر ماهیت داده، صفحه مهمی را در تاریخ اسلام رقم زدند (ارآوجی، ۱۳۹۲: ۱۶ و ۱۷). در روابط سیاسی پرفراز و نشیب این دو دولت در قرن دهم، رخدادهایی وجود دارند که همچون نقطه عطفی عمل کرده‌اند. در سال ۹۶۱ هق./ ۱۵۵۵ م.، معاهده‌ای به نام صلح آماسیه ما بین شاه طهماسب و سلطان سلیمان بسته شد، که به مدت بیست و چهار سال ادامه یافت، و در ۹۸۵ هق./ ۱۵۷۷ م. با لشکرکشی سرداران عثمانی در دوره مراد سوم به مرزهای غربی ایران، معاهده صلح شکسته شد (همان).

روابط سیاسی پادشاهان صفوی با امپراطوران مغول هند (که در ایران با عنوان گورکانیان شناخته می‌شوند)، از زمان



تصویر ۱. مقصودبیگ، فرستاده صفوی در حضور مراد سوم، جلد دوم شهنشاه‌نامه، محفوظ در گنجینه نسخ خطی توپقاپی‌سرای (Uluc, 2006: 487)

شاه اسماعیل اول صفوی آغاز می‌شود. شاه اسماعیل اول، رقیب قدرتمند خان ازبک بود؛ به همین جهت، بابر گورکانی از در دوستی و اتحاد با او درآمد و در جنگ با شیبک ازبک، از قزلباشان یاری می‌جست. پس از وی، پسر او همایون نیز همچنان با دولت صفوی روابط دوستانه داشت و یک‌بار هم به سبب اختلافی که با برادران خود پیدا کرد، ناچار به ایران آمد و به دربار شاه طهماسب اول پناهنده شد (فلسفی، ۱۳۷۱: ۱۳۷۳). اکبر در سال ۹۶۳ هق. به سلطنت رسید و در سال ۹۶۹ هق. شاه طهماسب، سید بیگ صفوی فرزند معصوم بیگ صفوی را به دربار اکبرشاه فرستاد و جلوس او را تبریک گفت (الحسینی القمی، ۱۳۶۳: ۵۹۲). در پایین نگاره اکبرنامه هم به قلم سرخ نوشته شده "آمدن ایلچی شاه طهماسب سیدبیگ بدرگاه خلایق پناه". بنا بر گفته علامی، می‌دانیم که کار تصویرسازی اکبرنامه از سال ۹۸۲ هق. آغاز شده و تصویرسازی این ملاقات، نزدیک به دو دهه بعد انجام گرفته است. در زمان تصویرسازی این مجلس نقاشی، روابط دیپلماتیک ایران و هند به سردی گراییده بود و پس از این ملاقات تا زمان شاه عباس اول، سفیری بین دول صفویه و گورکانی رد و بدل نشده بود. با این حال، علی‌رغم اختلاف مذهب، دشمنی و درگیری بین حاکمان این دو امپراطوری وجود نداشت؛ به تعبیری، انتخاب هر دو طرف سیاستِ هم‌زیستی، مسالمت‌آمیز بود.

در ادامه، این دو نقاشی به‌عنوان دو روایت که رویدادی مشابه را بیان می‌کنند، مورد تجزیه و تحلیل قرار خواهند گرفت. در هر دو نگاره، سفیری از طرف شاه طهماسب به مناسبت بر تخت نشستن فرمانروای جدید همراه هدایا و نامه‌ای با پیام دوستی، به دربار همسایه فرستاده شده است. انتخاب اینکه این رویداد چگونه روایت شود و بر کدام جنبه از واقعه تأکید شود، بنا بر مصالح سیاسی هر حکومت، متفاوت بوده است. لازم به ذکر است که مخاطب این بازنمایی‌ها خود صفویان نبودند؛ این آثار توسط دربار برای دربار تهیه می‌شدند.

تحلیل تطبیقی نگاره‌ها

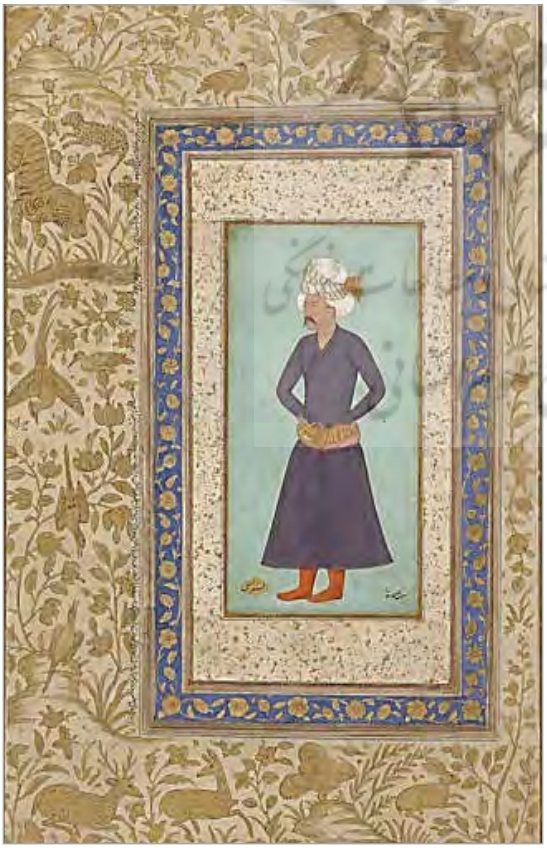
در نگاره گورکانی (تصویر ۳) به سبک نقاشی‌های اکبری، با ترکیب‌بندی شلوغ و پرتحرکی مواجه هستیم. در میان شخصیت‌های زیاد تصویر، در سمت راست و بالای تصویر، نخست شاه جوان نشسته بر تخت، نگاه مخاطب را به خود جلب می‌کند. اکبر بر تخت زرین خود تکیه زده و با دقت به نامه شاه طهماسب که برای او خوانده می‌شود، گوش می‌دهد.

فرستادگان صفوی در کنار رجال دربار در قسمت بالای تصویر ایستاده‌اند که آنها را از پوشش متفاوت می‌توان شناخت. مردان صفوی، کلاه قزلباشی[۱۳] بر سر می‌گذاشتند.

سید بیگ فرستاده شاه طهماسب، در مقابل جایگاه اکبرشاه ایستاده است. همراهان وی کمی عقب‌تر با نگاهی خیره به چهره اکبر ایستاده‌اند. درباریان و نجبا بالاتر از فرستاده ایرانی در مقابل اکبر صف کشیده‌اند. بر خلاف متانت و سکونی که در قاب بالای تصویر دیده می‌شود، در پایین تصویر در بین خدمه، همهمه و گفتگویی در میان است. آشپزها با ملاقه‌ای در دست کنار دیگ‌های بزرگ غذا آماده پذیرایی از میهمانان هستند. پیشکش‌های شاه طهماسب به شکل پراکنده در دستان خدمتگزاران اکبر قرار دارند. اشیای متنوعی در بین هدایا دیده می‌شوند. غزالی در پایین تخت اکبر ایستاده و دو مرد، بازهای شکاری را بر روی دستان خود نگاه داشته‌اند. در سمت چپ تصویر در بین هدایا، دو اسب اصیل با زین و برگ مرصع و دو سگ شکاری دیده می‌شوند.[۱۴]

متن درون تصویر این‌گونه است:

«معزز و محترم شد آنگاه دعای شاه رسانید مکتوبی که از فاتحه تا خاتمه بارقام محبت و اخلاص نگارش یافته بود به دو دست ادب پیش آورده بر گوشه تخت نهاد و تحف و هدایا به تربیت لایق از نظر اقدس گذرانید. حضرت شاهنشاهی از



تصویر ۲. چهره عیسی‌خان فرستاده شاه عباس اول، محفوظ در موزه آقاخان(URL: 1)

کمال مسرت و انبساط بزبان تلطف و تودد، احوال گرامی شاه پرسیدند و ایلچی را بنوازش‌های بی‌اندازه مخصوص ساختند» (نسخه خطی اکبرنامه، ۱۵۹۵-۱۵۹۰: ۱۰۶ و ۱۰۷).

از مجموع نوشتار و تصویر، می‌توان احترام متقابلی که بین میهمان و میزبان وجود داشته را دریافت کرد. در این تصویر، جایگاه مشابهی به درباریان صفوی و گورکانی داده شده و تلاشی برای تفکیک و متمایز ساختن آنها از گروه "خودی" نشده است. از مقایسه این تصویر با نگارۀ "سفیر شاه طهماسب در حضور سلطان سلیم دوم" در "شاهنامه سلیم‌خان" (تصویر ۴)، تفاوت در بازنمایی صفویان را بهتر می‌توان درک کرد.

سلیم در سال ۹۷۴ هق. بر تخت نشست و در تاریخ ۲۱ فوریه ۱۵۶۸/ ۲۲ شعبان ۹۷۵ هق. شاه طهماسب که امیدوار بود با فرستادن هدایای ارزشمند بتواند عهدنامه "آماسیه" را حفظ کند، شاه قلی سلطان استاجلو را برای تهنیت جلوس به دربار سلطان سلیم فرستاد. اما کار تصویرسازی "شاهنامه سلیم‌خان"، در دوران حکومت مراد سوم انجام شده و در این دوران، صلح بین ایران و عثمانی پایان یافته و دولت‌ها در حال جنگ بودند.

در سمت راست تصویر، سلطان سلیم در ترازی بالاتر از سایرین بر تخت نشسته است. خفتان سرخ‌رنگ و تخت زرین و سایبان بالای سر او که از کادر بیرون زده، موقعیت او را نسبت به سایرین برجسته کرده است. فرستاده صفوی در حالی که دو نفر از ملازمان سلطان دست‌های او را گرفته‌اند، در برابر تخت او خم شده است.

وزرا در پای تخت سلطان، ساکت و بی‌حرکت ایستاده‌اند. حالت آنها، رسمی بودن مراسم را می‌رساند. هیئت همراه فرستاده، با فاصله از سلطان و وزرا و در کنار خدمه ایستاده‌اند. نظم و سکون، بر کل ترکیب‌بندی حاکم است. ردیف جان‌نثاری‌ها به شکل اوریب، دو نگاره را به هم متصل کرده است و نگاه بیننده را به طرف جایگاه سلطان و موقعیت فرستاده صفوی هدایت می‌کند.

به روشنی، افراد داخل تصویر دسته‌بندی شده‌اند. سلطان، درباریان عثمانی، صفویان و خدمه‌ای که هدایا را حمل می‌کنند، در قاب‌های نامرئی جداگانه‌ای قرار گرفته‌اند. اما در نگاره "اکبرنامه"، فرستادگان صفوی و درباریان گورکانی در یک دسته قرار گرفته‌اند. همچنین، نگاره "اکبرنامه" بر خلاف نگاره "شاهنامه سلیم‌خان"، تأکیدی بر سرخ بودن تاج وسط عمامه

تصویر ۳. سید بیگ فرستاده شاه طهماسب در حضور اکبرشاه، اکبرنامه، محفوظ در موزه ویکتوریا و آلبرت (stronge, 2002: 38)

صفویان ندارد و تاج به رنگ‌های مختلف ترسیم شده است. تاج سرخ فرستادگان صفوی برای مخاطب عثمانی، به معنای تمایز مذهبی است و یادآوری می‌کند که آنها پیروان مذهب دیگری هستند که از نظر عثمانیان، قابل پذیرش نبوده است.

در این نگاره، خبری از نامه شاه طهماسب نیست و تنها هدایای ارزشمند شاه هستند که به دقت تصویر شده‌اند.

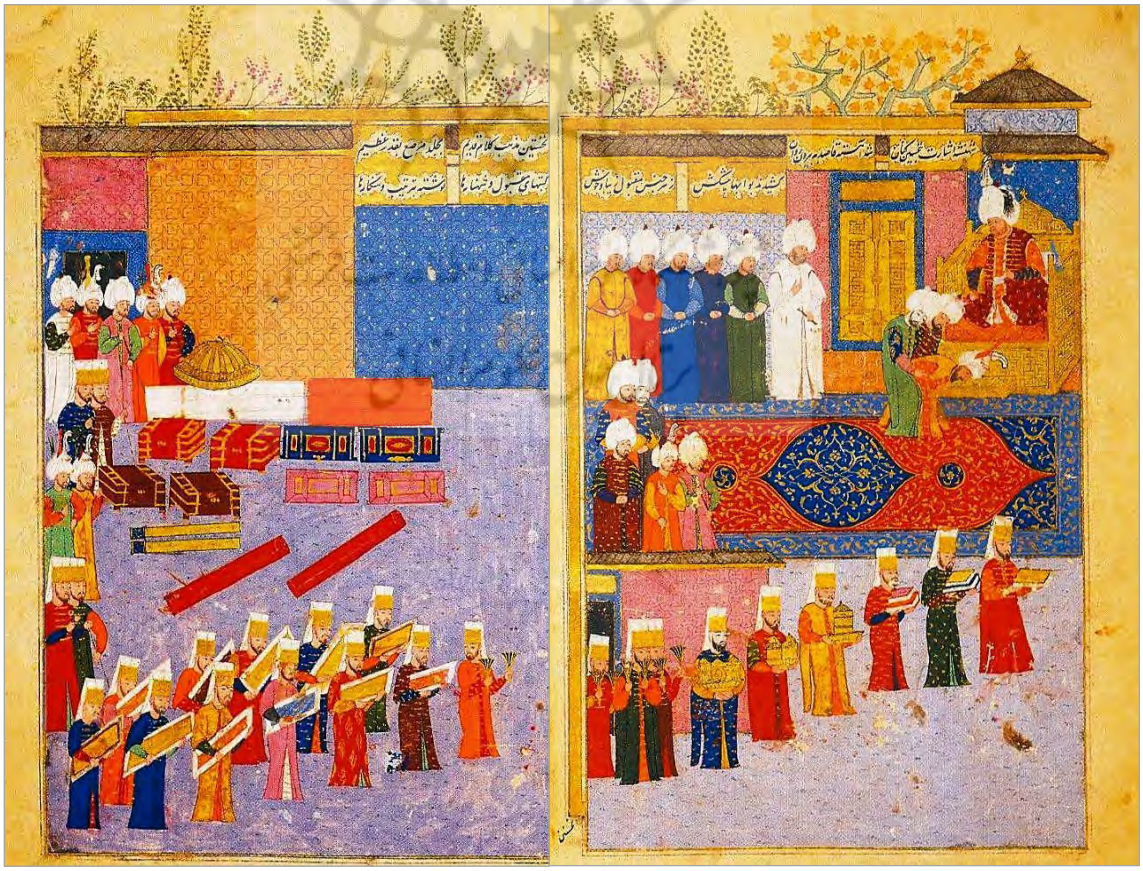
در متن بالای تصویر آمده است:

«شهنشاه اشارت به تحسین کنان
شد آهسته قاصد به بیرون روان
کشیدند بَوابها پیشکش
از هر جنس زیبا و خوش
نخستین مُذَهب کلام قدیم
به جلد مرصع بقدر عظیم
کُتُب‌های مقبول و شهنامه‌ها
نوشته به ترتیب و هنگامه‌ها»

(نسخه خطی شاهنامه سلیم‌خان، ۱۵۸۱-۱۵۷۱: ۵۳a و ۵۴b)

بر اساس منابع ایرانی و عثمانی، می‌دانیم که هیئت باشکوهی همراه با هدایای بسیار به عثمانی رفته‌اند. بوداق قزوینی آورده است که «شاه قلی سلطان استاجلو با سیصد کس همه با کمر طلا و اکثر با زین نقره به روم رفتند و تحفه بسیار برد. از جمله تحفه‌ها شاهنامه همراه برد که در زمان شاه ماضی به هم رسیده بود و استادان بی‌مثل در آنجا کارکرده بودند و در سی سال اتمام یافته بود» (منشی قزوینی، ۱۳۷۸: ۲۲۶). این کتاب، همان شاهنامه مشهور طهماسبی[۲۱] بود. به نظر می‌رسد هدف شاه طهماسب از فرستادن چنین پیشکش‌هایی برای سلیم دوم، تجدید میثاق پیمان صلح با فرمانروای جدید باشد. هر چند او احتمالاً هدف‌های چندگانه دیگری نیز در سر داشته است، از جمله؛ به رخ کشیدن تاریخ شاهان و پهلوانان ایران‌زمین در قالب شاهنامه مصور فردوسی و نمایش هنرپروری خاندان صفوی. از سوی دیگر، هدف عثمانیان از به تصویر کشیدن مجلس ملاقات با فرستاده صفوی و تأکید زیاد بر هدایا و پیشکش‌ها، نمایش برتری عثمانی نسبت به صفویه و اغنای حس رضایت سلطان از افتخار و احترامی است که از دریافت چنین هدایای نفیسی نصیب او و دربار او شده است. در جدول ۱، اجزای ترکیب‌بندی دو نگاره تطبیق داده شده‌اند.

در نگاره گورکانی، کلیشه‌ای برای بازنمایی صفویان ساخته



تصویر ۴. سفیر شاه طهماسب در حضور سلطان سلیم دوم، شاهنامه سلیم‌خان، محفوظ در گنجینه نسخ خطی توپقاپی‌سرای(Fetvaci, 2009: 298)

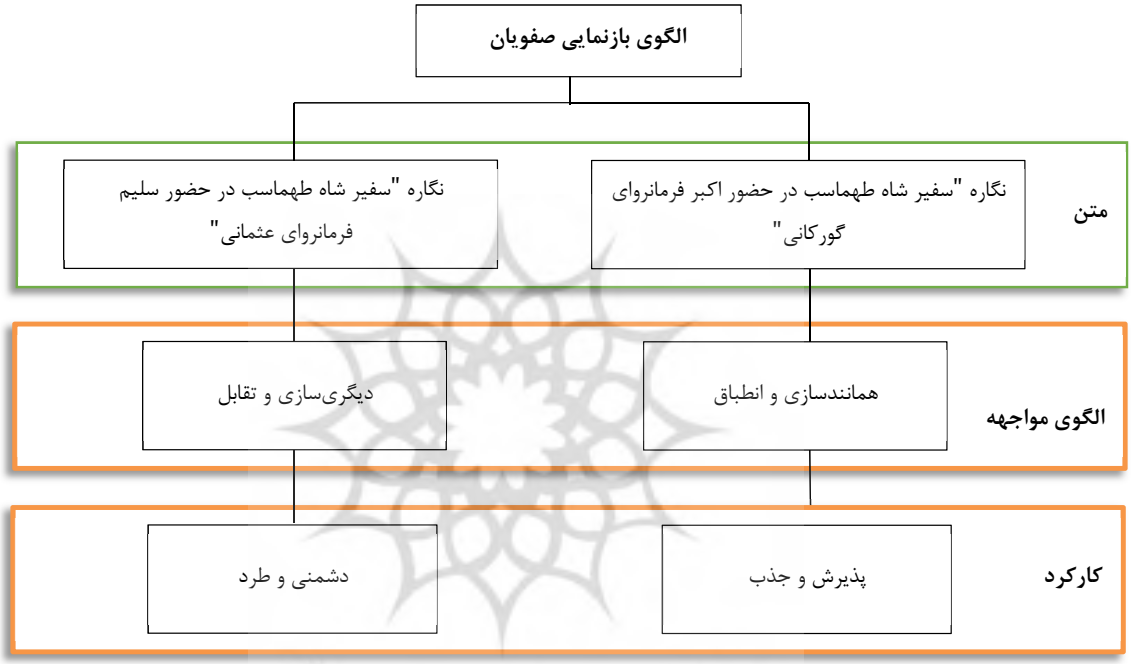
جدول ۱. تطبیق تصویری اجزای ترکیب‌بندی در نگاره گورکانی و عثمانی

اجزای ترکیب‌بندی	نگاره گورکانی	نگاره عثمانی
فرمانروا		
سفیر صفوی		
همراهان سفیر صفوی		
هدایا		
نامه شاه طهماسب		عدم تصویرسازی نامه
درباریان		
خدمه		

(نگارندگان)

نشده و در مقابل، از استراتژی قرینه‌سازی استفاده شده است و تولیدکنندگان متن از طریق مجاورت و هم‌نشینی با صفویان، هویت خود را تعریف می‌کنند. حتی درباریان گورکانی و صفوی هر دو در یک گروه و یک قاب قرار داده شده‌اند. همان‌طور که دیدیم، سوژه هر دو نگاره، رویداد سیاسی مشابهی بود، اما انتخاب اینکه بر کدام جنبه از این رویداد تأکید شود، بنا بر مصالح سیاسی هر حکومت، متفاوت بوده است. انتخاب گورکانیان، تأکید بر دوستی و مودت فی‌مابین و الگوی همانندسازی و انطباق بود؛ بدین ترتیب، استراتژی قرینه‌سازی را در بازنمایی صفویان استفاده کردند. در سوی دیگر، همسایه غربی ایران، که گسترش نفوذ خاندان صفوی در منطقه آناتولی را بر خلاف منافع دولت عثمانی می‌دانست و منافع خود را بیشتر در جنگیدن با ایران می‌دید تا صلح، الگوی دیگری‌سازی و تقابل را برگزید و از استراتژی کلیشه‌سازی در بازنمایی صفویان بهره برد تا بدین وسیله، آنها را به‌عنوان دشمن امپراطوری عثمانی تعریف کند.

سرانجام، می‌توان الگوی بازنمایی صفویان در دو نگاره مورد مطالعه را در قالب تصویر ۵ ترسیم کرد.



تصویر ۵. الگوی بازنمایی صفویان (نگارندگان)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر تلاش شد بر مبنای چارچوب نظری پژوهش و الگوهای دوگانه‌ای که پیتر برک برای مواجهه و بازنمایی دیگری تبیین کرده است، دو نگاره از وقایع‌نگاری تصویری عثمانی و گورکانی با سوژه‌ای مشترک، اما تولیدشده در دو بستر فرهنگی و سیاسی متفاوت، بررسی و تطبیق داده شوند. گفتنی است مخاطب این آثار، نه عموم مردم که یک طبقه اجتماعی خاص بوده‌اند؛ طبقه‌ای متشکل از وزرا و مشاوران و زنان و مردان خاندان سلطنتی و البته نسل آینده درباریان یعنی شاهزاده‌ها و فرزندان درباریان، که در داخل دربار آموزش می‌دیدند. پس می‌توان گفت که چرایی و چگونگی بازنمایی‌ها، در راستای سیاست‌های داخلی و خارجی دربارها بوده است.

متناسب با وجوه افتراق میان سیاست‌های خارجی دو دربار مذکور در رابطه با ایرانِ عصر صفوی و همچنین تفاوت در سیاست‌های داخلی ایشان در مواجهه با تمایز مذهبی، تصویر صفویان بازنمود متفاوتی داشته است. فرستاده صفوی و هدایایی که به همراه آورده، برای هر دو گروه مهم بوده، اما استفاده‌های متفاوتی از بازنمایی این سوژه می‌شده‌اند. به‌طور مثال، پادشاه جوان گورکانی که در این زمان سخت درگیر گسترش و یکپارچه‌سازی قلمرو خویش

بود، دوستی با صفویان را به صلاح خویش دیده است. بازنمایی سفیر شاه طهماسب، که جهت تبریک تاج‌گذاری اکبر به هند فرستاده شد، علاوه بر اینکه صفویان را به‌عنوان دوست و متحد اکبرشاه معرفی می‌کند، سندی است که نشان می‌دهد حق حاکمیت او از طرف فرمانروایی دیگر تأیید شده است.

در مقابل، هدف عثمانیان از بازنمایی فرستادگان صفوی، نمایش دوستی و اتحاد با کشور همسایه نبوده است. این نگاره در دوران جنگ و زمانی که گروه موافقان جنگ با صفویه در مسند قدرت قرار داشتند، تصویر شده است. در ترکیب‌بندی این مجلس تصویر، جایگاه فرودستی به نمایندگان دولت صفوی داده شده؛ زیرا قصد نداشتند ایشان را مناسب تعامل و دوستی با دولت عثمانی نشان دهند. در این شرایط، بازنمایی سفیر صفوی با هدایای بسیار و درخواست حفظ صلح، برتری دولت و لشکر عثمانی بر دولت و لشکر صفوی را برای مخاطب نمایش می‌داده است.

در مجموع، می‌توان گفت بازنمایی صفویان در وقایع‌نگاری تصویری عثمانیان و گورکانیان در نگاره‌هایی با مضمون مشابه، به شیوه متفاوتی اجرا شده و بر جنبه‌های متفاوتی از این رویداد سیاسی تأکید شده است. گورکانیان، الگوی "همانندسازی" و عثمانیان، الگوی "دیگری‌سازی" را انتخاب کردند. چرایی انتخاب‌ها، به کارکردی که این بازنمایی‌ها برای عثمانیان و گورکانیان داشته است بازمی‌گردد. در آخر، باید اضافه کرد که گورکانی و عثمانی هر کدام به نوعی به ثبت دستاورد خود از این ملاقات پرداخته‌اند. دستاورد اکبر، یک متحد ارزشمند و به رسمیت شناختن حکومت او از طرف پادشاه سرزمین همسایه است؛ در سوی دیگر، دستاورد عثمانی، صفویه مهارشده و خواهان حفظ صلح است. این روایت‌های متفاوت از یک موضوع مشابه، برساختی بودن بازنمایی‌ها را تأیید می‌کند.

پی‌نوشت

۱. داریوش شایگان در کتاب دو جلدی "ادیان و مکتب‌های فلسفی هند"، تنوع گسترده مکاتب و نحله‌های فکری در سرزمین شبه قاره را معرفی می‌کند.

2. New Cultural History
3. The Constructionist
4. Susan Stronge

موزه‌دار ارشد بخش آسیایی موزه ویکتوریا و آلبرت

5. Emine Fetvaci
6. Sinem Arcak
7. Zoltan Biederman
8. Marcel Mauss (1872-1950)

این جامعه‌شناس فرانسوی، کتابی به نام "The Gift" نوشته است. او نظریاتی در باب مبادله هدیه به‌عنوان امری اجتماعی ارائه کرده است. این کتاب با عنوان "رساله پیشکش"، از سوی انتشارات علمی و فرهنگی به زبان فارسی منتشر شده است.

9. Kurt Tucholsky (1890-1935)

روزنامه‌نگار و نویسنده آلمانی قرن بیستم

10. Richard Ettinghausen (1906-1979)

پژوهشگر تاریخ هنر اسلامی

۱۱. سال الهی، از ابداعات اکبرشاه بوده و روز تخت‌نشینی اکبرشاه در سال ۹۶۳ هق./ ۱۵۵۶ م. مبدأ آن است (آفتاب، ۱۳۶۴: ۱۷۱).

۱۲. قورچی، لغتی ترکی به معنای سلاح‌دار است.

۱۳. اصطلاح قزلباش، برگرفته از کلاه (تاج) سرخ‌رنگی با دوازده ترک، به نشانه دوازده امام شیعه اثنی‌عشری بود که توسط مریدان شیخ صفوی پوشیده می‌شد. بر اساس روایت صفویان، شیخ حیدر در ۸۹۳ هق./ ۱۴۸۷ م. در یک رؤیا، طرح این سرپوش را از امام علی (ع) آموخت. در ۹۰۷ هق./ ۱۵۰۱ م. که دولت صفوی تأسیس شد، قزلباشان نیروی نظامی ایشان را برای رسیدن به قدرت تأمین کردند. به همین جهت، مناصب اصلی در اداره حکومت را قزلباشان بر عهده داشتند (Savory, 1960: 243). این کلاه را می‌توان سمبل مادی یک ایدئولوژی دانست. به‌علاوه، افراد با پوشیدن این کلاه، تمکین سیاسی خود از شاه صفوی را اعلام می‌کرده‌اند.

۱۴. حیوانات نژاده مانند سگ‌ها و پرندگان شکاری، جزو هدایای دیپلماتیک مرسومی بوده که دولت صفوی برای دیگر دولت‌ها می‌فرستاده است. بین هدایای فرستاده‌شده به دربار عثمانی در نگاره "ظفرنامه" (T.413) (۹۸۷ هق./ ۱۵۷۹ م.) نیز چندین

باز شکاری دیده می‌شوند. این نگاره، در کتابخانه چستربیتی دابلین نگهداری می‌شود. یا در نقاشی رنگ روغنی که از فرستاده شاه عباس اول به جمهوری ونیز باقی مانده است، دو سگ شکاری در کنار دیگر هدایا مانند پارچه‌های زربفت و مخمل دیده می‌شوند. این تابلو در مجموعه کاخ موزه پلازو دوکاله در شهر ونیز نگهداری می‌شود.

۱۵. تدوین این شاهنامه که بیست سال طول کشید، از آغاز سلطنت شاه شروع شد و از آنجا که او به هنر علاقه‌مند بود، دستور داد تا خطاطان و نقاشان مدام در حضور او روی این کتاب کار کنند. در اصل، طرح این شاهنامه توسط شاه اسماعیل عملی شد که قصد داشت گزارشی از قدرت حکومت تازه تأسیس صفوی را فراهم آورد و ادامه آن به عهده شاه طهماسب جوان افتاد. به احتمال زیاد این فعالیت‌ها پس از ورود شاه به تبریز، در سال ۹۲۸ هق. شروع شدند. تدوین و پردازش نسخه تا مدت‌ها بعد از مرگ شاه اسماعیل ادامه داشت. از این‌رو، در پایان کتاب، ترنج اختصاصی بدان افزودند که روی آن نوشته شده است؛ "ابوالمظفر شاه تهماسب." این نسخه، ۲۵۸ نگاره دارد (سودآور، ۱۳۸۰: ۱۶۴).

منابع و مآخذ

- آفتاب، اصغر (۱۳۶۴). **تاریخ‌نویسی فارسی در هند و پاکستان: تیموریان بزرگ از بابر تا اورنگ‌زیب ۱۱۱۸-۹۳۲ هق.** چاپ اول، لاهور پاکستان: خانه فرهنگ جمهوری اسلامی ایران.
- الحسینی القمی، احمد بن شرف‌الدین حسین (۱۳۶۳). **خلاصه‌التواریخ**. تصحیح احسان اشراقی، چاپ دوم، جلد اول، تهران: دانشگاه تهران.
- ارآوجی، مصطفی (۱۳۹۲). مروری بر منابع مربوط به روابط عثمانی-صفوی. **تاریخ روابط ایران و عثمانی در عصر صفوی**. به کوشش و ترجمه نصرالله صالحی. تهران: طهوری. ۲۹-۱۵.
- برک، پیتر (۱۳۸۵). **تاریخ فرهنگی چیست؟** ترجمه نعمت‌الله فاضلی و مرتضی قلیچ، چاپ سوم، تهران: پژوهشکده تاریخ اسلام.
- جعفریان، رسول (۱۳۷۹). **صفویه در عرصه دین، فرهنگ و سیاست**. چاپ سوم، جلد اول، قم: پژوهشکده حوزه و دانشگاه.
- حقایق، آذین (۱۳۹۸). *"بازنمایی صفویان در وقایع‌نگاری تصویری گورکانیان و عثمانیان (۱۰۳۸-۹۳۰ هجری-قمری)"*. رساله دکتری، هنر اسلامی. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
- سودآور، ابوالعلاء (۱۳۸۰). **هنر دربارهای ایران**. ترجمه ناهید محمد شمیرانی، چاپ اول، تهران: کارنگ.
- سیوری، راجر (۱۳۸۰). **در باب صفویان**. ترجمه رمضان علی روح‌الهی، چاپ اول، تهران: مرکز.
- علامی، ابوالفضل بن مبارک (۱۳۷۲). **اکبرنامه تاریخ گورکانیان هند**. به کوشش غلامرضا طباطبایی مجد، چاپ اول، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی بنگاه.
- ---------- (۱۸۹۲ م.). **آئین اکبری**. لکهنو: مطبع منشی نولکشور، چاپ سنگی، آرشیو دیجیتال کتابخانه ملی ایران.
- فلسفی، نصرالله (۱۳۷۱). **زندگی شاه عباس اول**. چاپ دوم، جلد دوم، تهران: علمی.
- منشی قزوینی، بوداق (۱۳۷۸). **جواهرالاخبار (بخش تاریخ ایران از قراقویونلو تا سال ۹۸۲ هق.)**. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محسن بهرام‌نژاد، چاپ اول، تهران: میراث مکتوب.
- اکبرنامه (۱۵۹۵-۱۵۹۰) نسخه خطی، شماره دسترسی: IS.2:27-1896
- شاهنامه سلیم‌خان (۱۵۸۱-۱۵۷۱)نسخه خطی، شماره A.3595

- Arcak, S. (2012). *"Gifts in Motion: Ottoman- Safavid Cultural Exchange, 15011618"*. Ph.D thises, University of Minnesota.
- Atil, E. (1986). **Suleymanname: The Illustrated History of Suleyman the Magnificent.** New York: National Gallery of Art.
- Beach, M. C. & Koch, E. (1997). **The King of the World: The Badshahnama: An Imperial Mughal Manuscript from the Royal Library**. Windsor Castle: Thames & Hudson.
- Biederman, Z.n; Riello, G. & Gerritsen, A. (2018). **Global Gifts and the Material Culture of Diplomacy in Early Modern Eurasia**. Cambridge: Cambridge University Press.

- Burke, P. (2001). **Eye witnessing: the uses of images as historical evidence**. London: Reaktion Books.
- Ettinghausen, R. (1963). Historical Subject/ The East/ Islam. *Encyclopedia of World Art*, VII, 496-497.
- Fetvaci, E.(2009). The Production of the Şehnāme-i Selīm Ḫān. *Muqarnas*, 26, 263-315.
- Matthee, R. (2012). GIFT GIVING IV. In The Safavid Period. *http://www.iranicaonline.org/articles/gift-giving-iv* (Retrieved 3 March. 2019).
- Savory, R.M. (1960). Ḳïzïl-Bāsh. in: **Encyclopaedia of Islam, Second Edition**. Bearman, P.; Bianquis, Th.; Bosworth, C.E.; van Donzel, E. & Heinrichs, W.P. (Eds.). Leiden, The Netherlands : Brill Academic Publishers. 243-244.
- Stronge, S. (2002). **Painting for the Mughal Emperor- the Art of the book 1660-1560**. London: V&A Publication.
- Uluc, L. (2006). **Turkman Governors Shiraz Artisans and Ottoman Collectors; Sixteenth Century Shiraz Manuscripts**. Istanbul: Turkiye Bankasi.
- URL 1: https://www.agakhanmuseum.org/collection/artifact/portrait-isa-khan-qurchibashi-shah-abbas-i-akm153 (access date: 2020/06/05).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Received: 2020/07/12
Accepted: 2021/01/10

Diplomacy and representation: A comparative analysis of the representation of the Safavid ambassador in the presence of the Mughal and Ottoman rulers

Azin Haghayegh[*] Mahnaz Shayesteh Far[**]

Abstract

In the present paper, attempts have been made to find the differences and identify the functions of representation and objectives of producers of the works through a comparative study of two paintings with the same subject from the Ottoman and Mughal illustrated historical manuscripts. The approach of new cultural history, especially Peter Burke's views on the common patterns of "representation of the other", forms the theoretical framework of the research. According to the theme of the paintings, which is related to the diplomatic relations of Iran during the Safavid dynasty with its neighbors, the images will be examined and analyzed in relation to their contemporary political relations and events. Based on this, the present study seeks to answer the following two main questions:

1- How was the exposure pattern of the Mughals and the Ottomans with the Safavids as the other?

2-What was the political function of the representations in the Ottomans and Mughals visual chronology?

The purpose of this study was to find the meaningful relations between how and function of representation the Safavids in political-cultural systems which works of art were its product and then, answer the reason of representations. Findings suggest that representation of the Safavids in Ottomans and Mughals visual chronology are performed differently in similarly themed paintings; and different aspects of this political event have been emphasized. Mughals chose the pattern of analogy and adaptation at the other side Ottomans select the pattern of Othering and opposition. The reason for these choices goes back to the function that these representations had for the Ottomans and the Mughals. The nature of this research is historical according to the subject of the research, which is the study of events in the past, and the research method is based on how the research is conducted, analytical-comparative and case study. The method of data collection is library research and the method of sampling is purposeful, non-random, and selectively based on the content of the images.

Keywords: Visual Chronology, Ottoman Painting, Mughal Painting, Cultural History, Safavids

[*] PhD of Islamic Art, Faculty of Art and Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran (Corresponding Author). *azin.haghayegh@gmail.com*

[**] Associate Profesor of Islamic Art, Faculty of Art and Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran,Iran. *shayesteh@modares.ac.ir*