مناسبات ملاصدرا و اصحاب قدرت به روایت مجموعه تلویزیونی *روشن‌تر از خاموشی*

سیده مریم حسینی

دانشجوی دکتری تاریخ اسلام، گروه تاریخ و تمدن ملل اسلامی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران

دکتر مهدی عبادی(نویسنده مسئول)

دانشیار گروه تاریخ و تمدن ملل اسلامی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران

mebadi@pnu.ac.ir

دکتر مجتبی سلطانی احمدی

دانشیار گروه تاریخ و تمدن ملل اسلامی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران

دکتر هوشنگ خسروبیگی

استاد گروه تاریخ، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران

نسخه پیش انتشار

چکیده

فیلم‌ها و مجموعه‌های تاریخی یکی از مؤثرترین ابزارهای بازنمایی گذشته و شکل‌دهی به ادراک عمومی از تاریخ هستند. هدف این پژوهش بررسی شیوه بازنمایی مناسبات ملاصدرا با اصحاب قدرت در مجموعه تلویزیونی روشن‌تر از خاموشی و سنجش میزان انطباق آن با روایت منابع تاریخی معتبر است. روش تحقیق توصیفی-تحلیلی و مبتنی بر تحلیل محتوای کیفی است که در آن چهره‌های درباری سریال با گزارش‌های تاریخ مکتوب مقایسه می‌شوند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که این مجموعه با خلق روایتی دراماتیک و جذاب، از بازآفرینی هنری و معناپردازی ایدئولوژیک در بازنمایی دوره صفوی بهره گرفته است. شخصیت‌هایی که در منابع تاریخی ارتباط مستقیمی با ملاصدرا نداشته‌اند، در روایت تصویری به حامیان یا مخالفان اصلی او تبدیل شده‌اند. همچنین، قدرت سلطنتی و چهره شاه‌عباس و خاندان او برجسته شده و تضادها و تعارض‌های سیاسی برای جلب توجه مخاطب پررنگ شده است. از این رو، می‌توان گفت که مجموعه، با تأکید بر عناصر نمایشی و انتقال مفاهیم ارزشی و ایدئولوژیک، از بازسازی مستند تاریخ فاصله گرفته و «روایت دوم» ویژه خود از عصر صفوی را ارائه کرده است.

واژگان کلیدی: تاریخ و سینما، بازنمایی تاریخی، صفویان، تاریخ‌نگاری سینمایی، ملا صدرا.

مقدمه:

رویدادهای تاریخی، به‌عنوان بنیان‌های تحلیل گذشته و فهم تحولات اجتماعی و سیاسی، نقش تعیین‌کننده‌ای در شکل‌دهی به دیدگاه عمومی نسبت به تاریخ ایفا می‌کنند. اهمیت این روایت‌ها از آنجا ناشی می‌شود که فراتر از ثبت صرف وقایع، چارچوبی برای درک تعاملات پیچیدهٔ قدرت، اندیشه و فرهنگ، به عموم مردم این امکان را فراهم می‌کنند با بازخوانی گذشته، زمینه‌ها و پیامدهای رخدادها را تحلیل نمایند. به همین دلیل، سازندگان آثار سینمایی و تلویزیونی معمولاً می‌کوشند داستان‌ها و شخصیت‌های خود را بر اساس منابع تاریخی شکل دهند. حتی زمانی که بازنمایی آن‌ها ماهیتی دراماتیک دارد، اتکا به شواهد تاریخی همچنان اهمیت دارد. این اتکا به روایت‌ها اعتبار و عمق می‌بخشد و مخاطب را با واقعیت تاریخی پیوند می‌زند. در این زمینه، پرسش اساسی برای پژوهشگران تاریخ این است که تا چه حد بخش‌های مختلف یک اثر نمایشی در بازنمایی رویدادهای تاریخی با واقعیت‌های مستند تطابق دارد. به عبارت دیگر، هنگامی که تاریخ در قالب تصویر و رسانه به «روایت دوم» یا «روایت سینمایی تاریخ» بدل می‌شود، چه بخش‌هایی از آن بر اساس اسناد و منابع معتبر شکل گرفته و چه بخش‌هایی متأثر از روایت‌پردازی دراماتیک، تأثیر فرهنگ زمانه یا ملاحظات هنری سازندگان است؟ این پرسش از آن جهت حائز اهمیت است که پاسخ آن می‌تواند میزان مواجههٔ مخاطب با تاریخ واقعی را در مقابل بازسازی تخیلی یا بازخوانی هنری وقایع روشن سازد. در این میان، نظریه‌های بازنمایی استوارت هال[۱] (۱۹۳۲-۲۰۱٤م) و تحلیل گفتمان میشل فوکو[۲] (۱۹۲٦-۱۹۸٤م) چارچوب مناسبی برای تحلیل چگونگی بازسازی تاریخ در رسانه ارائه می‌دهند. بر اساس این دیدگاه‌ها، بازنمایی تاریخی هیچ‌گاه بازتاب بی‌طرفانهٔ واقعیت نیست، بلکه محصول فرایندی از گزینش، تأکید و حذف است که تحت تأثیر شرایط تولید، گفتمان‌های مسلط و نیازهای روایی شکل می‌گیرد. سوژه‌ها پیش از ورود به گفتمان وجود ندارند و تابع ساختارهای قدرت و دانش‌اند.[۳] از این منظر، مطالعهٔ موردی آثار تاریخی-سینمایی نه تنها امکان سنجش میزان وفاداری اثر به مستندات تاریخی را فراهم می‌کند، بلکه ما را با سازوکارهای تبدیل «تاریخ مکتوب» به «تاریخ تصویری» و پیامدهای فرهنگی این انتقال آشنا می‌سازد.

دورهٔ صفویه به دلیل اهمیت تاریخی و غنای فرهنگی، همواره مورد توجه محققان و هنرمندان بوده است. ویژگی‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی این دوره، از جمله تمرکز قدرت در دست شاهان و امیران قدرت و نقش بی‌بدیل علمای شیعی و تحولات فلسفی و هنری، بستر مناسبی برای خلق روایت‌های تاریخی فراهم کرده است. سازندگان فیلم‌ها و سریال‌ها با بهره‌گیری از این بستر، کوشیده‌اند تا

---

[۱] Stuart Hall

[۲] Paul Michel Foucault

[۳] Foucault, *The Subject and Power*, 208, 212; Hall, *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, 10–15, 39–40.

در قالب بیانی بصری و روایی، علاوه بر جذابیت هنری، بخش‌هایی از تاریخ صفوی را به شکلی ملموس و قابل درک برای مخاطب معاصر بازنمایی کنند. سریال «روشن‌تر از خاموشی» به کارگردانی حسن فتحی در سال ۱۳۸۲ش، از جمله آثاری است که با تمرکز بر دورهٔ صفویه و وقایع آن، به بازسازی این برههٔ تاریخی پرداخته است. این سریال با محوریت شخصیت‌های واقعی همچون ملاصدرا (۹۷۹-۱۰۴۵هـ) - که هستهٔ اصلی داستان حول زندگی و تحولات فکری او شکل گرفته است - و با حضور چهره‌های حقیقی دیگری مانند شاه عباس اول(۹۷۸- ۱۰۳۸هـ)، الله‌وردی‌خان(د. ۱۰۲۲ هـ)، و امامقلی‌خان(د. ۱۰۴۲ هـ)، ، فضای سیاسی و اجتماعی عصر صفوی را بازآفرینی می‌کند. در عین حال، با به کارگیری عناصر داستانی و دراماتیک، به تقابل قدرت سیاسی با جریان‌های فکری و فلسفی، به‌ویژه اندیشه‌های ملاصدرا، می‌پردازد. پژوهش حاضر با در نظر داشتن ظرفیت‌های بازنمایی تاریخی در سینما و فیلم، درصدد است مناسبات قدرت با اندیشه‌های ملاصدرا را در این سریال واکاوی کرده و تحلیل نماید که این رابطه چگونه به تصویر کشیده شده و چه دخل و تصرف‌هایی در بازنمایی آن اعمال گردیده است. پرسش محوری مقاله این است که شخصیت‌های صاحب قدرت در سریال تا چه اندازه مبتنی بر مستندات تاریخی هستند، آیا ارتباط مستقیمی با اندیشه‌های ملاصدرا داشته‌اند و سریال چگونه تعامل آن‌ها با جریان فلسفی او را بازسازی یا بازنمایی کرده است.

این پژوهش در سه گام اصلی پیش می‌رود: نخست، بررسی مستندات تاریخی مربوط به شخصیت‌های محوری سریال؛ دوم، تحلیل چگونگی بازنمایی این شخصیت‌ها و مناسباتشان در روایت سریال و سوم، مقایسهٔ این دو برای شناسایی نقاط همپوشانی و فاصله‌گیری از واقعیت تاریخی. برای پاسخ به این پرسش‌ها، لازم است عوامل متعددی که در شکل‌دهی به بازنمایی‌های تاریخی نقش دارند، مورد توجه قرار گیرد. با توجه به فقدان همکاری نظام‌مند و مستقیم بین مورخان و سینماگران، بعید به نظر می‌رسد که روایت‌های تاریخی در آثار نمایشی کاملاً بر اساس منابع مستند استوار باشند. لازم به ذکر است هدف نهایی، ارائهٔ راهکارهایی برای تلفیق دقیق‌تر پژوهش تاریخی و روایت سینمایی است تا بازنمایی شخصیت‌های تاریخی و نسبت آن‌ها با جریان‌های فکری، هم از منظر مستند و هم از جنبهٔ هنری، با اتقان بیشتری صورت پذیرد.

مبانی نظری، پیشینه پژوهش و مفاهیم

در حوزه مطالعات تاریخ و سینما، پژوهش‌های متعددی به تبیین نسبت میان بازنمایی تصویری و روایت تاریخی پرداخته‌اند. رابرت روزن‌استون[۴] در Visions of the Past: *The Challenge of Film to our Idea of History* با نقد تلقی اثبات‌گرایانه از تاریخ، نشان می‌دهد که فیلم تاریخی صرفاً بازتاب گذشته نیست، بلکه در تولید معنا درباره آن مشارکت دارد. از نظر او، سینما از طریق روایت دراماتیک و سازمان‌دهی تصویری، تجربه‌ای تفسیری از تاریخ ارائه می‌کند که با تاریخ‌نگاری مکتوب تفاوت دارد.[۵] او همچنین معتقد است که فیلم تاریخی را باید نه به‌عنوان بازتولید دقیق گذشته، بلکه به‌منزله‌ی تفسیری خلاقانه در نظر گرفت که به دنبال معناسازی برای مخاطب معاصر است.[۶] در همین چارچوب، دنیل جی. والکویتز[۷] Visual History: *The Craft of the Historian-Filmmaker* بر این نکته تأکید دارد که فیلم تاریخی برخلاف تاریخ مکتوب، توانایی نمایش مؤلفه‌هایی چون نژاد، طبقه، جنسیت و سیاست را به صورت

---

[4] Robert Rosenstone

[۵] Rosenstone, *Visions of the Past: The Challenge of Film to Our Idea of History*, 5–9.

[۶] Rosenstone, *Visions of the Past: The Challenge of Film to Our Idea of History*, 11–14.

[7] Daniel J. Walkowitz

درهم‌تنیده و یکپارچه دارد.[۸] همچنین آلیسون لندزبرگ[۹] در Prosthetic Memory: *The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture* با طرح مفهوم «حافظه مصنوعی» نشان می‌دهد که آثار تصویری می‌توانند در شکل‌دهی به حافظه جمعی و هویت فرهنگی نقش ایفا کنند و برداشت‌های خاصی از گذشته را تثبیت نمایند.[۱۰] با وجود اهمیت این مطالعات در تبیین چارچوب نظری نسبت تاریخ و تصویر، این پژوهش‌ها عمدتاً در بستر فرهنگی و تاریخی غرب شکل گرفته‌اند و ناظر به تجربه سینمایی همان جوامع‌اند. ازاین‌رو، بهره‌گیری از این دیدگاه‌ها در تحلیل تولیدات تاریخی ایران مستلزم توجه به زمینه‌های فرهنگی، سیاسی و گفتمانی خاص این فضاست؛ زمینه‌ای که در آن، روایت‌های رسمی از تاریخ و اقتضائات رسانه‌ای در فرایند بازنمایی نقش تعیین‌کننده دارند.

در فضای پژوهشی ایران نیز مطالعاتی به بررسی نسبت تاریخ و سینما پرداخته‌اند. نویسندگان مقاله «تاریخ، اقتباس و تصاحب در سینما» بر این نکته تأکید می‌کنند که آنچه «واقعیت تاریخی» نامیده می‌شود، در صورت قرار گرفتن در چارچوبی غیر از گفتمان تاریخ‌نگاری، مانند رمان یا فیلم، قابلیت تصرف و بازآفرینی پیدا می‌کند. از این منظر، تاریخ مجموعه‌ای از روایت‌هاست که همواره تحت‌تأثیر زیبایی‌شناسی، اخلاقیات و ایدئولوژی راویان شکل می‌گیرد؛ ازاین‌رو فیلم‌ساز می‌تواند با آزادی بیشتری در روایت تاریخی دخل و تصرف کند.[۱۱] در همین زمینه، مقاله «تاریخ و سینما: همنشینی علم و هنر» با تلفیق دیدگاه‌های تاریخ‌نگاری، نظریه‌پردازی و فیلم‌سازی نشان می‌دهد که سینما، برخلاف تاریخ که در پی بازسازی واقعیت است، می‌تواند از اغراق، فشرده‌سازی یا تغییر روایت بهره گیرد. در عین حال، نویسندگان این مقاله بر این نکته تأکید دارند که تاریخ نیز برای گسترش در حوزه عمومی و خروج از محدوده نخبگان، به ظرفیت‌های رسانه‌ای سینما نیازمند است.[۱۲] جعفریان نیز در مقاله «روایت تاریخی و روایت سینمایی» سینمای تاریخی را آمیزه‌ای از روایت داستانی، هنر و تخیل می‌داند و معتقد است که با وجود آزادی‌های هنری، رعایت کلیات تاریخی در این آثار ضروری است. از نظر او، آشنایی نویسنده با تاریخ و نظارت پژوهشی بر روند تولید می‌تواند از تحریف‌های جدی در بازنمایی گذشته جلوگیری کند.[۱۳]

در میان پژوهش‌های مرتبط با بازنمایی تاریخ صفوی در آثار تصویری، می‌توان به مطالعه هاشمی‌مقدم با عنوان «بازنمایی اسطوره عصر طلایی در سینمای تاریخی ایران (نمونه موردی: دوره صفوی)» اشاره کرد. وی با تحلیل سریال «روشن‌تر از خاموشی» نشان می‌دهد که این مجموعه با تأکید بر غیرمستند بودن روایت و حضور شخصیت‌های خیالی، تعادلی میان وفاداری تاریخی و آزادی دراماتیک برقرار کرده است. این پژوهش بر نقش آثار نمایشی در شکل‌دهی به ادراک عمومی از تاریخ صفوی تأکید دارد.[۱۴] همچنین کمالی در پژوهش «بررسی زیبایی‌شناسی تصویری در مجموعه مختارنامه» با تمرکز بر عناصر شخصیت‌پردازی، روایت‌پردازی و صحنه‌پردازی نشان می‌دهد

---

[۸] Walkowitz, “Visual History: The Craft of the Historian-Filmmaker,” 57.

[9] Alison Landsberg

[۱۰] Landsberg, *Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Cultur*, 15–40.

[۱۱] شهبا و دیگران، «تاریخ، اقتباس و تصاحب در سینما»، ۲۳.

[۱۲] شعبانی و دیگران، «تاریخ و سینما: همنشینی علم و هنر»، ۶–۹.

[۱۳] جعفریان، «روایت تاریخی و روایت سینمایی»، ۱۴–۱۵.

[۱۴] هاشمی‌مقدم، «بازنمایی اسطوره عصر طلایی در سینمای تاریخی ایران»، ۱۲۱، ۱۲۵–۱۲۶، ۱۳۰.

که آثار تاریخی ـ مذهبی تلویزیون ایران، با بهره‌گیری از تکنیک‌های سینمایی و روایت‌های دراماتیک، هم کارکرد سرگرم‌کننده دارند و هم حامل پیام‌های ایدئولوژیک و مذهبی‌اند. [۱۵]

پژوهش حاضر در چارچوب مطالعات تاریخی ـ فرهنگی و با رویکرد تحلیل گفتمان تصویری انجام می‌شود. این رویکرد امکان می‌دهد روایت ارائه‌شده در مجموعه روشن‌تر از خاموشی با گزارش‌های منابع معتبر تاریخی مقایسه شود و از خلال این مقایسه، میزان هم‌پوشانی و نقاط افتراق دو روایت شناسایی گردد. هدف اصلی پژوهش بررسی چگونگی بازنمایی اندیشه‌های ملاصدرا و مناسبات قدرت در این مجموعه است؛ به‌ویژه با تمرکز بر اینکه شخصیت‌های وابسته به قدرت تا چه اندازه بر اساس اسناد تاریخی بازسازی شده‌اند و چه تغییراتی در روایت تصویری آن‌ها اعمال شده است. بدین منظور، ابتدا تصویر هر شخصیت در مجموعه استخراج و سپس با داده‌های موجود در منابع تاریخی تطبیق داده شده است. منابع مورد استفاده در این تحلیل شامل دو دسته‌اند: منابع متقدم تاریخی که به‌واسطه اصالت و قدمت‌شان ارزش ویژه دارند، و پژوهش‌های معاصر که به دلیل رویکرد علمی‌شان برای تحلیل مقایسه‌ای ضروری‌اند. ترکیب این دو دسته منابع امکان ارزیابی جامع‌تری از نسبت میان روایت هنری مجموعه و واقعیت‌های تاریخی فراهم می‌سازد. با این وصف، در این پژوهش، از روش تحلیل محتوای کیفی همراه با رویکرد تطبیقی استفاده شده است. بدین منظور، ابتدا منابع تاریخی مرتبط با شخصیت‌های مورد بررسی گردآوری و مرور شد. سپس نحوه بازنمایی این شخصیت‌ها در مجموعه روشن‌تر از خاموشی استخراج و تحلیل گردید و در گام بعد با داده‌های موجود در منابع تاریخی مقایسه شد. این شیوه امکان بررسی میزان انطباق روایت نمایشی با گزارش‌های تاریخی و نیز تحلیل شیوه‌های روایت‌پردازی در بازنمایی شخصیت‌ها و مناسبات قدرت را فراهم می‌کند.

در این مسیر، چهار مفهوم بنیادین به‌عنوان چارچوب نظری ـ تحلیلی پژوهش مورد استفاده قرار می‌گیرند: «روایت دوم از تاریخ»[۱۶] بر اساس دیدگاه رابرت روزن‌استون، بیانگر آن است که آثار تصویری، از جمله فیلم‌ها و سریال‌های تاریخی، صرفاً بازتولیدکننده‌ی گذشته نیستند، بلکه نوعی بازآفرینی و تفسیر خلاقانه از تاریخ به‌شمار می‌آیند که هدف آن‌ها معناسازی برای مخاطب معاصر است. از این منظر، رسانه‌ی تصویری به تاریخ حیاتی تازه می‌بخشد و آن را از سطح روایت‌های مکتوب به تجربه‌ای زنده، حسی و قابل‌درک برای انسان امروز تبدیل می‌کند.[۱۷] «نظریه بازنمایی»[۱۸] که استوارت هال آن را مطرح کرده، بازنمایی را نه بازتابی منفعل از واقعیت، بلکه فرایند فعالِ تولید معنا از طریق زبان و نظام‌های نشانه‌ای می‌داند.[۱۹] در چارچوب این نظریه، سه رهیافت اصلی شناسایی می‌شود: رهیافت «بازتابی» که زبان را آینه‌ی واقعیت تلقی می‌کند؛ رهیافت «نیت‌گرا» که معنا را برخاسته از نیت گوینده می‌داند؛ و رهیافت «سازه‌انگار» که معنا را حاصل کنش متقابل نظام‌های زبانی، فرهنگی و اجتماعی می‌شمارد.[۲۰] «حافظه مصنوعی»[۲۱]، به تعبیر آلیسون لندزبرگ، به آن دسته از خاطراتی اشاره دارد که از طریق تجربه‌ی غیرمستقیم و به‌ویژه در مواجهه با آثار تصویری تاریخی در ذهن مخاطب شکل می‌گیرند؛ خاطراتی که هرچند بر پایه‌ی زیست شخصی نیستند، اما به بخشی از هویت فرهنگی و حافظه‌ی جمعی بدل

---

[۱۵] کمالی سروستانی، «بررسی زیبایی‌شناسی تصویری در مجموعه مختارنامه (شخصیت‌پردازی، روایت‌پردازی و صحنه‌پردازی)»، ۱۶۰–۱۸۳.

[۱۶] *Second Narrative of History*

[۱۷] Rosenstone, *Visions of the Past: The Challenge of Film to Our Idea of History*, 11–14.

[۱۸] Representation Theory

[۱۹] Hall, *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, 1–15.

[۲۰] Hall, *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, 10–15.

[۲۱] Prosthetic Memory

می‌شوند.[۲۲] از این منظر، مجموعه‌های تاریخی همچون روشن‌تر از خاموشی نقشی فعال در شکل‌دهی و تثبیت روایت‌های جمعی از گذشته ایفا می‌کنند. «تلفیق تاریخ و رسانه‌های تصویری»[۲۳] به هم‌نشینی دو گفتمان مستقل اما مکمل اشاره دارد؛ تاریخ که بر وفاداری به واقعیت و بازنمایی رویدادهای عینی استوار است، و رسانه‌های تصویری که بر تخیل، روایت‌پردازی و زیبایی‌شناسی تکیه دارند. نقطه‌ی تلاقی این دو، در آثار تاریخیِ تصویری جلوه‌گر می‌شود؛ جایی که از یک‌سو امکان انتقال دانش تاریخی از حوزه‌ی نخبگان به عرصه‌ی عمومی فراهم می‌گردد، و از سوی دیگر، خطر بازآفرینی یا تحریف خلاقانه‌ی وقایع تاریخی نیز وجود دارد.[۲۴]

زمینه تاریخی و بازنمایی دوره صفوی در مجموعه روشن‌تر از خاموشی

مجموعه تلویزیونی روشن‌تر از خاموشی در بستر تاریخی دوره صفویه روایت می‌شود؛ دوره‌ای که با تشکیل دولت صفوی در سال ۹۰۷ هجری یکی از مهم‌ترین تحولات تاریخ ایران و جهان اسلام را رقم زد. این حکومت با ایجاد مرکزیتی تازه در جهان اسلامی و استقرار آن بر پایه مذهب تشیع، تأثیرات ماندگاری در ساختار سیاسی و مذهبی ایران بر جای گذاشت.[۲۵] دولت صفوی علاوه بر ایجاد نوعی وحدت سیاسی در ایران، زمینه تحولات گسترده‌ای در عرصه‌های فرهنگی، زبانی، مذهبی و دیپلماتیک فراهم کرد.[۲۶] در ساختار سیاسی این حکومت، شاه در رأس هرم قدرت قرار داشت و نظام حکومتی بر پایه تمرکزگرایی و سلطنت مطلقه استوار بود؛ به‌گونه‌ای که شاه علاوه بر مشروعیت مذهبی، اختیار گسترده‌ای در حوزه‌های اجرایی، قضایی و نظامی در اختیار داشت.[۲۷]

صفویان با تثبیت مرزهای جغرافیایی، رسمی‌سازی تشیع، گسترش دیوان‌سالاری و برقراری تعاملات سیاسی با قدرت‌های منطقه‌ای و اروپایی، جایگاه ایران را در معادلات منطقه‌ای و جهانی تقویت کردند.[۲۸] در حوزه سیاست خارجی نیز جنگ‌های ایران با ازبکان در شرق[۲۹] و عثمانیان در غربی[۳۰] و همچنین لشکرکشی به قفقاز و جذب اقوامی چون گرجی، چرکس و ارمنی[۳۱] بخشی از سیاست‌های نظامی و توسعه‌طلبانه این حکومت به شمار می‌رفت. مجموعه این عوامل موجب شد دولت صفوی به یکی از بازیگران مهم در تحولات سیاسی جهان اسلام تبدیل شود.[۳۲]

بازنمایی تصویری این دوره در مجموعه روشن‌تر از خاموشی عمدتاً بر پایه روایت زندگی ملاصدرا (۹۷۹-۱۰۴۵هـ.ق) شکل گرفته است. در این مجموعه بخشی از زندگی او، از دوران تحصیل نزد استادانی چون شیخ بهایی (۹۵۳-۱۰۳۱هـ.ق)، میرداماد (۹۶۹-

---

[۲۲] Landsberg, *Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*, 15–40.

[۲۳] Convergence of History and Visual Media

[۲۴] Rosenstone, *Visions of the Past: The Challenge of Film to Our Idea of History*, 11–14.

[۲۵] سومر، *نقش ترکان آناطولی در تشکیل و توسعه دولت صفوی*، ۵.

[۲۶] رویمر، تاریخ ایران: دوره صفویان، ۲۵۱–۲۵۲؛ هاشمی‌مقدم، «بازنمایی اسطوره عصر طلایی در سینمای تاریخی ایران»، ۱۲۱.

[۲۷] رویمر، *تاریخ ایران: دوره صفویان*، ۳۴۸–۳۴۹.

[۲۸] رویمر، *تاریخ ایران: دوره صفویان*، ۸–۹.

[۲۹] رویمر، *تاریخ ایران: دوره صفویان*، ۳۱۲–۳۱۸؛ سیوری، *ایران عصر صفوی*، ۵۱.

[۳۰] رویمر، *تاریخ ایران: دوره صفویان*، ۳۱۸–۳۲۲؛ سیوری، *ایران عصر صفوی*، ۵۵.

[۳۱] سیوری، *ایران عصر صفوی*، ۶۳.

[۳۲] رویمر، *تاریخ ایران: دوره صفویان*، ۸–۹.

۱۰۴۰هـ.ق) و میرفندرسکی (۹۷۰-۱۰۵۰هـ.ق) تا دوره کناره‌گیری و اقامت در قم، به تصویر کشیده می‌شود. در کنار این روایت، بُعد سیاسی دوره صفویه نیز با نمایش دربار شاه‌عباس صفوی (حک. ۹۹۶-۱۰۳۸هـ.ق) و نقش امیران و صاحبان نفوذ در ساختار قدرت بازنمایی شده است. سریال در بخش‌هایی به نمایش قدرت و پیروزی‌های سیاسی و نظامی شاه‌عباس می‌پردازد، اما در عین حال نقش نخبگان سیاسی و مذهبی در تصمیم‌گیری‌های مهم نیز مورد توجه قرار می‌گیرد.

در این میان، یکی از محورهای روایی مجموعه، نسبت میان اصحاب قدرت و ملاصدرا است؛ رابطه‌ای که در قالب حمایت یا مخالفت برخی شخصیت‌های سیاسی و مذهبی با او به تصویر کشیده می‌شود. این موضوع در شکل‌گیری تعارض‌های داستانی و پیشبرد روایت اهمیت دارد و به نمایش تعامل میان اندیشه فلسفی، نهاد دین و ساختار قدرت در بستر تاریخی دوره صفوی کمک می‌کند. همچنین گزارش‌های تاریخی نشان می‌دهد که حمایت شاه‌عباس از علما و نهادهای دینی نقش مهمی در گسترش فعالیت‌های علمی و مذهبی این دوره داشته است[۳۳] موضوعی که در بازنمایی سریال نیز به‌گونه‌ای نمایشی بازتاب یافته است.

بازنمایی اصحاب قدرت عصر صفوی

با توجه به محوریت زندگی ملاصدرا در مجموعه روشن‌تر از خاموشی، در روایت این اثر در کنار او به اصحاب قدرت عصر صفوی نیز جایگاه قابل توجهی داده شده است. ازاین‌رو در تحلیل تاریخی محتوای مجموعه، لازم است پیش از پرداختن به سایر موضوعات و شخصیت‌ها، تصویر ارائه‌شده از این گروه بررسی شود. در روایت این مجموعه، اصحاب قدرت به دو گروه اصلیِ موافقان و مخالفان ملاصدرا تقسیم می‌شوند و سازندگان اثر تلاش کرده‌اند ضمن ترسیم مسائل و رخدادهای تاریخی مرتبط با امیران و کارگزاران سیاسی، رابطه آنان با علما ـ به‌ویژه با شخصیت محوری داستان، ملاصدرا ـ را به تصویر بکشند تا با این همراهی و تضاد، جذابیت روایت را افزایش دهند و مخاطب را با شرایط داستانی خود همراه کنند. در این میان، نقش شاه‌عباس به‌عنوان مهم‌ترین چهره سیاسی عصر صفوی نیز برجسته است؛ او در مرکز بسیاری از این مناسبات قدرت قرار دارد و تصمیم‌هایش در قبال علما و اندیشمندان، به‌ویژه در ارتباط با جایگاه ملاصدرا، در روایت مجموعه بازتاب یافته است. در ادامه، چگونگی بازنمایی چهره و شخصیت صاحبان قدرت عصر صفوی در تقابل با ملاصدرا در این مجموعه بررسی می‌شود:

ملاصدرا شخصیت اصلی و محوری

در مجموعه روشن‌تر از خاموشی، روایت زندگی و اندیشه‌های صدرالدین محمد بن ابراهیم قوامی شیرازی، مشهور به ملاصدرا در پیوند با فضای سیاسی و اجتماعی عصر صفوی شکل می‌گیرد. از این رو، برخی تحولات دوره شاه‌عباس و مناسبات قدرت در این دوره در حد ترسیم زمینه تاریخی روایت به تصویر کشیده می‌شود؛ زمینه‌ای که موقعیت فکری و اجتماعی ملاصدرا در بستر آن قابل فهم می‌شود. از آنجا که منابع تاریخی اطلاعات محدودی از دوران کودکی و نوجوانی ملاصدرا در اختیار می‌گذارند.[۳۴] مجموعه روایت خود را از دوران جوانی او آغاز می‌کند؛ مقطعی که با جوانی شاه‌عباس هم‌زمان است. در آغاز داستان نیز هر دو شخصیت از طریق یک خواب

---

[۳۳] فلسفی، *زندگانی شاه‌عباس اول*، ۲۶/۳.

[۳۴] نصر، *تاریخ ایران: دوره صفویان*، ۳۵۵؛ آشتیانی، *شرح حال و آرای فلسفی ملاصدرا*، ۲۰–۲۱؛ رکن‌زاده، *دانشمندان و سخن‌سرایان فارس*، ۴۳۸/۳.

نمادین معرفی می‌شوند: شاه‌عباس به‌عنوان «تشنه قدرت» و ملاصدرا به‌عنوان «تشنه علم».[۳۵] مجموعه با چنین رویکردی می‌کوشد نشان دهد که مخالفت‌ها و حمایت‌ها از ملاصدرا صرفاً در میان عالمان دینی خلاصه نمی‌شود، بلکه رجال سیاسی و صاحبان قدرت نیز در نسبت با اندیشه‌ها و جایگاه اجتماعی او موضع‌گیری‌های متفاوتی داشته‌اند. بدین‌ترتیب، روایت اثر تقابل و تعامل دوگانه «قدرت سیاسی» و «قدرت علمی ـ دینی» را برجسته می‌سازد.

ملاصدرا، که در سال ۹۷۹ یا ۹۸۰ هجری قمری در خانواده‌ای اشرافی در شیراز متولد شد، در سایه حمایت پدری متنفذ و در محضر استادانی برجسته چون شیخ بهایی، میرداماد و میرفندرسکی به تحصیل علوم دینی و فلسفی پرداخت.[۳۶] روایت سریال را می‌توان به دو بخش اصلی تقسیم کرد: پیش از تبعید و پس از تبعید ملاصدرا. از قسمت نخست تا بیست‌وچهارم، دوران تحصیل و جوانی او بازنمایی می‌شود؛ دوره‌ای که در آن روح پرسشگر و طرح مباحث فلسفی‌اش مخالفت گروهی از مدرسان حوزه و حتی برخی همراهان فکری را برمی‌انگیزد. در این مقطع، ملاصدرا به دلیل جایگاه علمی و سنی خود هنوز در ساختار قدرت سیاسی موقعیت مشخصی ندارد، اما واکنش‌های منفی برخی از امیران، عمدتاً ناشی از تحریک و گزارش عالمان مخالف است که اندیشه‌های او را تهدیدی برای نظم دینی و سیاسی موجود تلقی می‌کنند. در مقابل، تنها امامقلی‌خان ـ امیری جوان و روشن‌فکر ـ به‌عنوان یار و حامی او معرفی می‌شود. از قسمت بیست‌وچهارم تا سی‌وپنجم، روایت بر دوران تبعید ملاصدرا تمرکز دارد. در این بخش، برخی از امیران صفوی درصدد حمایت و بازگرداندن او برمی‌آیند، در حالی که مخالفانش، تحت تأثیر جریان‌های سنت‌گرای دینی، خواهان استمرار تبعید او هستند. بدین‌سان، سریال با تأکید بر مناسبات میان ملاصدرا و اصحاب قدرت، دوگانه‌ای میان «همگرایان» و «واگرایان» نسبت به اندیشه صدرایی ترسیم می‌کند؛ دوگانه‌ای که افزون بر بازتاب جنبه‌هایی از واقعیت تاریخی، بر لایه‌های نمایشی اثر نیز می‌افزاید و به غنای دراماتیک و تأمل‌برانگیز روایت یاری می‌رساند.

اصحاب قدرت همگرا با ملاصدرا

در روایت مجموعه روشن‌تر از خاموشی، سه تن از امیران شاخص عصر صفوی، یعنی الله‌وردی‌خان (د. ۱۰۲۱ه)، امامقلی‌خان (د. ۱۰۴۲ه) و حاتم‌بیک (د. ۱۰۱۹ه) جایگاهی برجسته یافته‌اند. این شخصیت‌ها در عین آنکه به‌عنوان پشتیبانان و حامیان ملاصدرا (۹۷۹-۱۰۴۵ه.ق) معرفی می‌شوند، در درجه نخست به‌عنوان امیران وفادار و صدیق شاه‌عباس اول (حک.۹۹۶-۱۰۳۸ه) به تصویر کشیده شده‌اند. در سراسر سریال، ارادت و وفاداری آنان به شاه‌عباس تکرار و تأکید می‌شود؛ به‌گونه‌ای که در تمام رخدادهای مهم سیاسی و نظامی در کنار شاه حضور دارند و تا پایان عمر نیز وفاداری خویش را حفظ می‌کنند. شاه‌عباس نیز در روایت اثر علاقه و اعتماد ویژه‌ای به آنان نشان می‌دهد. در عین حال، مجموعه تلاش کرده است رابطه این امیران با ملاصدرا را نیز پررنگ سازد و آنان را در زمره مدافعان و دوستداران وی معرفی کند. هرچند اسناد تاریخی موجود چنین همراهی نزدیکی را به‌روشنی تأیید نمی‌کنند، اما این پیوند روایی نقش مهمی در ساختن فضای تاریخی دوره صفوی در سریال ایفا می‌کند. بدین‌ترتیب، بازنمایی این سه امیر در کنار شاه‌عباس و ملاصدرا،

---

[۳۵] *روشن تر از خاموشی*، قسمت اول، دقیقه ۳:۱۹ تا ۵:۰۳.

[۳۶] نصر، *تاریخ ایران: دوره صفویان*، ۳۵۵؛ آشتیانی، *شرح حال و آرای فلسفی ملاصدرا*، ۲۳.

علاوه بر آنکه بر جنبه دراماتیک روایت می‌افزاید، نوعی هم‌نشینی میان قدرت سیاسی و قدرت فکری ـ فلسفی را به نمایش می‌گذارد. در ادامه، نحوه بازنمایی چهره و کارکرد این سه امیر در ساختار روایی و تصویری مجموعه بررسی خواهد شد.

اللهوردی‌خان: سردار وفادار صفوی

در مجموعه روشن‌تر از خاموشی، اللهوردی‌خان (د. ۱۰۲۱ هـ)، از برجسته‌ترین سرداران سپاه نوین صفوی با اصالت گرجی، در جایگاه قوللر آغاسی و از کارگزاران کلیدی شاه‌عباس معرفی می‌شود[۳۷] و در ادامه به مقام حاکم فارس می‌رسد.[۳۸] در روایت سریال، او در اغلب تصمیمات سیاسی و نظامی در کنار شاه حضور دارد و شاه‌عباس مهم‌ترین تصمیمات خود را در حضور او اتخاذ می‌کند؛[۳۹] امری که منابع تاریخی نیز بر آن تأکید دارند.[۴۰] سریال، فراتر از نقش سیاسی و نظامی، اللهوردی‌خان را حامی فکری و معنوی ملاصدرا معرفی می‌کند. در یکی از صحنه‌های مهم، پس از پیروزی در نبرد ایران و عثمانی، تنها درخواست او از شاه‌عباس، حمایت از پسرش امامقلی‌خان و لغو حکم تبعید ملاصدرا است.[۴۱] این روایت هرچند بر پایه برخی منابع و مرتجع تاریخی از دلاوری او در این نبرد شکل گرفته است.[۴۲] اما حمایت مستقیم از ملاصدرا در هیچ منبع تاریخی ذکر نشده است. در ادامه، شاه مسئله را به نظر علما واگذار می‌کند[۴۳] و با تحریک مخالفان، تبعید ملاصدرا تمدید می‌شود.[۴۴] در واپسین قسمت‌ها، اللهوردی‌خان پیش از مرگ، در گفت‌وگو با امامقلی‌خان از ناکامی خود در بازگرداندن ملاصدرا ابراز تأسف می‌کند و از پسرش می‌خواهد این خواسته را تحقق بخشد.[۴۵] در حالی که منابع تاریخی تنها به ارتباط غیرمستقیم و خانوادگی میان آن دو اشاره دارند،[۴۶] سریال با برجسته‌سازی رابطه‌ای حمایتی و اخلاقی، تصویری قهرمانانه از اللهوردی‌خان ارائه می‌دهد و وجه انسانی و عاطفی او را بر جنبه نظامی و سیاسی‌اش غالب می‌سازد.

از سوی دیگر، سریال چهره‌ای کاملاً قهرمانانه و مثبت از اللهوردی‌خان ترسیم می‌کند، حال آنکه در واقعیت تاریخی، او از سرداران گوش‌به‌فرمان شاه عباس بوده است که در سرکوب‌هایی چون قتل فرهادخان قرامانلو(یکی از سرداران با وفای صفوی) و ابراهیم‌خان لار نقش مستقیم داشته است.[۴۷] در سریال، نقش او در قتل فرهادخان حذف شده و مرگ فرهاد خان نیز به دست خودش رقم می‌خورد،[۴۸] در حالی که منابع تاریخی قتل فرهاد خان را به دستور مستقیم شاه عباس و به دست اللهوردی‌خان دانسته‌اند.[۴۹] هرچند برخی منابع مرگ

---

[۳۷] *روشن تر از خاموشی*، قسمت اول، دقیقه ۲۵:۳۹

[۳۸] *روشن تر از خاموشی*، قسمت یازدهم، دقیقه ۳۰:۳۲.

[۳۹] *روشن تر از خاموشی*، قسمت هشتم، دقیقه ۴۴:۲۸.

[۴۰] اسکندر منشی، *تاریخ عالم‌آرای عباسی*، ۴۲۸/۲؛ رویمر، *تاریخ ایران: دوره صفویان*، ۳۵۱؛ فلسفی، *زندگانی شاه‌عباس اول*، ۹۱/۲–۹۲.

[۴۱] *روشن تر از خاموشی*، قسمت ۲۵، دقیقه ۳۱:۳۰.

[۴۲] رویمر، *تاریخ ایران: دوره صفویان*، ۳۵۴؛ فسایی، *فارسنامه ناصری*، ۴۴۰/۱–۴۵۱.

[۴۳] *روشن تر از خاموشی*، قسمت ۲۶، دقیقه ۱۲:۵۷.

[۴۴] *روشن تر از خاموشی*، قسمت ۲۶، دقیقه ۲۶:۲۰–۲۹:۰۰.

[۴۵] *روشن تر از خاموشی*، قسمت ۳۰، دقیقه ۳۹:۰۳–۴۴:۴۱.

[۴۶] سیوری، *ایران عصر صفوی*، ۲۱۷.

[۴۷] فلسفی، *زندگانی شاه‌عباس اول*، ۱۷۶/۳–۱۸۷.

[۴۸] *روشن تر از خاموشی*، قسمت دوازدهم، دقیقه ۱۳:۰۷.

[۴۹] اسکندر منشی، *تاریخ عالم‌آرای عباسی*، ۳۹۶/۲؛ میرخواند، *روضة‌الصفا*، ۳۵۷؛ فلسفی، *زندگانی شاه‌عباس اول*، ۱۶۲/۳.

ابراهیم‌خان را نه به دست الله‌وردی‌خان، بلکه در مسیر شکست و هنگام تسلیم به او و بر اثر بیماری اسهال شایع در اردو ذکر کرده‌اند.[۵۰] بازنمایی الله‌وردی‌خان بر پایه منطق ایدئولوژیک و روایی خاصی شکل گرفته که هدف آن بازسازی چهره‌ای اخلاقی و خردگرا از قدرت سیاسی صفوی است. در این روایت، او نه‌فقط فرمانده‌ای کارآمد بلکه واسطه‌ای میان قدرت و معرفت ترسیم می‌شود؛ شخصیتی که اقتدار نظامی را در خدمت آرمان‌های دینی و فلسفی قرار می‌دهد. این بازنمایی با اسناد تاریخی هم‌خوان نیست و بیش از آنکه بازتاب کنش واقعی او در ساختار قدرت صفوی باشد، بیانگر تلاش مؤلف برای پیوند دادن گفتمان قدرت مشروع با حمایت از عقلانیت و تفکر فلسفی است. بدین‌ترتیب، چهره الله‌وردی‌خان در سریال به نمادی از آرمان معاصر «قدرت اخلاقی در خدمت معرفت» بدل می‌شود.

امام قلی خان : سردار فتوحات صفوی

امام‌قلی‌خان در سریال به‌عنوان یکی از شخصیت‌های برجسته سیاسی و نزدیک‌ترین یاران شاه‌عباس بعد از فوت پدرش الله وردی خان تصویر می‌شود. او اغلب در مجالس شاه همراه پدرش حضور دارد و پس از مرگ پدرش به حکومت فارس می‌رسد.[۵۱] محور اصلی شخصیت‌پردازی او در سریال دوستی با ملاصدراست. نخستین دیدارشان در مجلس بزم شاه و یعقوب‌خان ذوالقدر رخ می‌دهد؛ جایی که امام‌قلی زمینه دیدار ملاصدرا با شیخ بهایی را فراهم می‌سازد.[۵۲] در همین مجلس سوتی نمادین میان آن دو رد و بدل می‌شود که تا پایان سریال باقی می‌ماند.[۵۳] او در ادامه نیز بارها یاری‌گر ملاصدرا نشان داده می‌شود.[۵۴] در روایت مجموعه، نقش امام‌قلی در بازگشت ملاصدرا پررنگ‌تر از گزارش‌های تاریخی است. پیروزی‌های نظامی او، به‌ویژه فتح هرمز، علت اصلی لغو تبعید معرفی می‌شود و پس از آن، در مجلسی رسمی در حضور شاه، علما و امیران به‌جای منافع شخصی، بازگشت ملاصدرا را مطالبه می‌کند که از سوی شاه پذیرفته می‌شود.[۵۵] پایان سریال با صحنه‌ای نمادین شکل می‌گیرد: نواخته‌شدن همان سوت در پشت خانه ملاصدرا در کهک، که در نهایت بازگشت ملاصدرا به همراه خانواده به شیراز و همراهی امام‌قلی به تصویر کشیده می‌شود.[۵۶]

امام‌قلی‌خان در منابع تاریخی از غلامان محبوب و مورد اعتماد شاه‌عباس صفوی معرفی شده است که پس از درگذشت پدرش الله‌وردی‌خان، به حکومت فارس رسید و مسئولیت تعیین حکام جزء را نیز بر عهده داشت.[۵۷] پیروزی او در تصرف هرمز از واقعیت‌های مسلم تاریخی است[۵۸] اما برخلاف روایت سریال، هیچ منبع معتبری از رابطه مستقیم یا دوستی میان ملاصدرا و الله‌وردی‌خان یا پسرش امام‌قلی‌خان یاد نکرده است؛ ازاین‌رو، نمی‌توان پیروزی‌های نظامی امام‌قلی‌خان را مستند آزادی یا بازگشت ملاصدرا دانست. تنها به نامه‌ای اشاره شده که به بازگشت ملاصدرا به اصفهان منتهی می‌شود، اما نویسنده آن به‌طور قطعی مشخص نیست. برخی پژوهشگران آن را به

---

[۵۰] اسکندر منشی، *تاریخ عالم‌آرای عباسی*، ۴۲۷/۲؛ میرخواند، *روضة‌الصفا*، ۳۶۵؛ فسایی، *فارسنامه ناصری*، ۴۴۵/۱.

[۵۱] *روشن تر از خاموشی*، قسمت سی‌ویکم، دقیقه ۲۳:۴۷.

[۵۲] *روشن تر از خاموشی*، قسمت دوم، دقیقه ۲۱:۰۶–۴۷:۱۱.

[۵۳] *روشن تر از خاموشی*، قسمت دوم، دقیقه ۳۵:۲۷.

[۵۴] *روشن تر از خاموشی*، قسمت هشتم، دقیقه ۱۳:۵۵.

[۵۵] *روشن تر از خاموشی*، قسمت سی‌وپنجم، دقیقه ۲۴:۵۸–۲۷:۵۳.

[۵۶] روشن تر از خاموشی، قسمت سی‌وپنجم، دقیقه ۳۴:۲۶–۳۹:۴۲.

[۵۷] میرزا سمیع، *تذکره الملوک و سازمان اداری حکومت صفوی؛ یا تعلیقات مینورسکی بر تذکره الملوک*، ۲۵–۲۶.

[۵۸] فلسفی، *زندگانی شاه‌عباس اول*، ۹۸/۲.

اللهوردی‌خان نسبت داده‌اند[۵۹] و گروهی دیگر به شاه‌عباس دوم[۶۰] با نقد این دیدگاه‌ها استدلال می‌کند که اللهوردی‌خان پیش از تبعید ملاصدرا درگذشته بود و امامقلی‌خان نیز در آن زمان یا کشته شده بود یا توان و جرئت چنین اقدامی را نداشت؛ بنابراین، محتمل‌تر است که نامه از سوی فردی صاحب‌نفوذ و نماینده مردم نوشته شده باشد. بررسی توالی تاریخی رویدادها می‌تواند در تأیید یا رد این تحلیل نقش تعیین‌کننده‌ای داشته باشد.

شخصیت	بازه زمانی	توضیح تاریخی	ارتباط با بازگشت ملاصدرا (۱۰۲۱ تا ۱۰۲۳ق)
ملاصدرا (د. ۱۰۵۰/۱۰۵۱)	بازگشت به شیراز: حدود ۱۰۲۱ تا ۱۰۲۳ ق	حدود ۳۰ سال در شیراز اقامت داشت (نصر، ۱۳۸۰: ۳۵۵).	—
اللهوردی‌خان (د. ۱۰۲۱ق)	حاکم فارس: ۱۰۰۳-۱۰۲۱ق	۱۸ سال حاکم فارس (نوایی، ۱۳۶۰: ۴).	در ۱۰۲۳ق دیگر در قید حیات نبود؛ فقط در صورت اختلاف تاریخ وفات، احتمال اندک نگارش نامه در واپسین سال‌های عمر او وجود دارد.
امامقلی‌خان (د. ۱۰۴۱ق)	حاکم فارس: ۱۰۲۱-۱۰۴۱ق	جانشین پدر شد، و به فرمان شاه صفی کشته شد(فلسفی، ۱۳۴۷: ۳۹۱/۲)	در زمان بازگشت ملاصدرا (۱۰۲۳ق) حاکم فارس بود؛ از نظر زمانی و جایگاه سیاسی محتمل‌ترین گزینه برای صدور نامه‌ی بازگشت.
شاه عباس اول	سلطنت: ۹۹۶-۱۰۳۸ق	اوج اقتدار و تثبیت قدرت (قدیانی، ۱۳۸۷: ۵۵۲/۲).	هنگام بازگشت ملاصدرا (۱۰۲۳ق) زنده و مقتدر بود؛ امکان داشت دستور یا موافقت نهایی از جانب او باشد.
شاه صفی	سلطنت: ۱۰۳۸-۱۰۵۲ق	در آغاز سلطنتش امامقلی‌خان را به قتل رساند(فلسفی، ۱۳۴۷: ۳۹۱/۲)	نقشی در بازگشت ملاصدرا (۱۰۲۳ق) نداشت، اما مرگ امامقلی‌خان در دوره‌ی او رخ داد.

با توجه به مطالب یادشده، اگرچه به گفته نصر، ملاصدرا پس از اقامت در کهک حدود سی سال در شیراز به سر برده است، اما دعوت او به شیراز از سوی شاه‌عباس دوم بعید به نظر می‌رسد[۶۱] از سوی دیگر، حضور امامقلی‌خان در ساختار قدرت، حتی اگر فرض انتساب نامه به شاه‌عباس دوم رد شود، از نظر زمانی و جایگاه سیاسی، امکان و اختیار چنین اقدامی را برای او فراهم می‌کرد. در سال ۱۰۲۳ق، امامقلی‌خان در اوج اقتدار بود و هیچ گزارشی از ضعف یا انزوای سیاسی او در منابع دیده نمی‌شود. همچنین بازگشت ملاصدرا به شیراز با استقرار او در مدرسه خان هم‌زمان است؛ مدرسه‌ای که به فرمان اللهوردی‌خان آغاز و به همت امامقلی‌خان تکمیل شد.[۶۲] این امر نشان از پیوند مستقیم خاندان اللهوردی با بازگشت ملاصدرا دارد. بنابراین، محتمل‌ترین گزینه‌ها برای ارسال نامه دعوت از ملاصدرا، یا اللهوردی‌خان در واپسین سال‌های عمرش یا امامقلی‌خان در آغاز دوره حکومتش بوده‌اند و بعید است فردی خارج از این خاندان چنین

---

[۵۹] سیوری، *ایران عصر صفوی*، ۲۱۷؛ سامی، *شیراز شهر سعدی و حافظ*، ۲۰۰.

[۶۰] نصر، *تاریخ ایران: دوره صفویان*، ۳۵۵؛ ابراهیمی، مردی در تبعید ابدی، ۲۷۵–۲۷۶.

[۶۱] نصر، *تاریخ ایران: دوره صفویان*، ۳۵۵.

[۶۲] نوایی، *اسناد و مکاتبات سیاسی ایران (دوره صفویه)*، ۴؛ فسایی، فارسنامه ناصری، ۴۷۴/۱.

اختیار و نفوذی داشته باشد. سریال روشن‌تر از خاموشی با بهره‌گیری از این زمینه تاریخی، امامقلی‌خان را فراتر از یک سردار نظامی به تصویر می‌کشد؛ او را حامی علم و معرفت معرفی می‌کند که با فتوحاتش زمینه بازگشت ملاصدرا را فراهم می‌سازد. این بازنمایی، امامقلی‌خان را از سطح یک فرمانده سیاسی به شخصیتی فرهنگی و معنوی ارتقا می‌دهد. چنین تصویری، هرچند دراماتیک و فاقد پشتوانه مستقیم تاریخی است، اما در خدمت رویکرد نمادین سریال قرار دارد که در آن امامقلی‌خان واسطه پیوند قدرت سیاسی با اندیشه فلسفی و تجسم تعامل عقل و قدرت در عصر صفوی معرفی می‌شود.

حاتم بیک : وزیر خردمند صفوی

حاتم‌بیک اردوبادی در سریال به‌عنوان یکی از رجال مهم دربار و حامی فکری ملاصدرا معرفی می‌شود. او پس از عزل میرزا لطف‌الله به مقام وزارت و لقب «اعتمادالدوله» می‌رسد[۶۳] و شخصیتی خردمند و مدافع علم و صداقت ترسیم می‌شود. در روایت مجموعه، نقش او شامل دعوت ملاصدرا به زیارت مشهد،[۶۴] دفاع از او در برابر اتهام تکفیر،[۶۵] اعتراض به حکم تبعید[۶۶] و نهایتاً ابلاغ حکم تبعید است.[۶۷] از منظر تاریخی، بازنمایی شخصیت حاتم‌بیک با داده‌های منابع تا حدودی هم‌خوانی دارد. حاتم‌بیک از رجال برجسته دیوانی دوره صفوی بود که پس از میرزا محمد وزیر به مقام صدارت رسید.[۶۸] منصب وزارت اعظم یکی از ارکان هفت‌گانه حکومت به شمار می‌رفت و لقب «اعتمادالدوله» از القاب اختصاصی او بود.[۶۹] در روایت سریال، او به‌عنوان نواده خواجه نصیرالدین طوسی معرفی می‌شود؛[۷۰] نسبتی که تنها در معدود مراجعی چون فسایی آمده است[۷۱] و بیشتر بر جنبه‌های فرهنگی و هویت ایرانی او تأکید دارد. با این حال، منابع تاریخی معتبر اشاره‌ای به رابطه نزدیک یا دوستی میان حاتم‌بیک و ملاصدرا ندارند. در روایت‌های روایی مانند کوربن، نقش او بیشتر در حد واسطه‌گری میان شاه‌عباس و ملاصدرا ترسیم شده است؛ چنان‌که ابتدا فرمان توقف تدریس فلسفه و سپس حکم تبعید ملاصدرا را ابلاغ می‌کند.[۷۲] حتی در ماجرای سفر شاه‌عباس به مشهد نیز در برخی نقل‌ها این نقش به شیخ بهایی نسبت داده شده است.[۷۳] در منابع تاریخی، سفرهای شاه به مشهد عمدتاً در چارچوب سیاست‌های مذهبی او تفسیر شده‌اند.[۷۴] گرچه در برخی منابع از همراهی شیخ بهایی یاد شده است،[۷۵] اما نامی از ملاصدرا در این سفرها دیده نمی‌شود.

---

[۶۳] *روشن تر از خاموشی*، قسمت نهم، دقایق ۱۴:۲۹ و ۳۴:۳۷.

[۶۴] *روشن تر از خاموشی*، قسمت هجدهم، دقیقه ۳۰:۱۶.

[۶۵] *روشن تر از خاموشی*، قسمت بیست‌ودوم، دقیقه ۱۴:۰۶.

[۶۶] *روشن تر از خاموشی*، قسمت بیست‌وچهارم، دقیقه ۰۴:۴۰

[۶۷] *روشن تر از خاموشی*، قسمت بیست‌وچهارم، دقیقه ۱۶:۱۷.

[۶۸] میرخواند، *روضة‌الصفا*، ۳۳۳؛ اسکندر منشی، *تاریخ عالم‌آرای عباسی*، ۷۶۵/۳.

[۶۹] میرزا سمیع، *تذکره الملوک و سازمان اداری حکومت صفوی*، ۸۱.

[۷۰] *روشن تر از خاموشی*، قسمت سی‌ام، دقیقه ۹:۵۳.

[۷۱] فسایی، *فارسنامه ناصری*، ۴۳۵/۱.

[۷۲] کوربن و جمعی از خاورشناسان، *ملاصدرا، فیلسوف و متفکر بزرگ ایرانی*، ۱۷۹–۱۸۱.

[۷۳] کوربن و جمعی از خاورشناسان، *ملاصدرا، فیلسوف و متفکر بزرگ ایرانی*، ۱۴۵.

[۷۴] اسکندر منشی، *تاریخ عالم‌آرای عباسی*، ۴۲۱/۲؛ فلسفی، *زندگانی شاه‌عباس اول*، ۱۳/۳–۱۵.

[۷۵] اعتمادالسلطنه، *تاریخ منتظم ناصری*، ۸۹۷/۲؛ شاردن، *سفرنامه شاردن*، ۱۸۷۶/۵.

در سریال اما حاتم‌بیک به‌صورت شخصیتی خردمند، میانه‌رو و اخلاق‌مدار تصویر می‌شود که در بزنگاه‌ها مدافع علم و صداقت است و نقش نوعی حامی فکری و معنوی برای ملاصدرا را ایفا می‌کند. این تصویر، اگرچه از نظر دراماتیک به انسجام روایت کمک می‌کند و جایگاه او را فراتر از یک وزیر صرف می‌برد، اما از حیث تاریخی بر شواهد مستند تکیه ندارد. در واقع، سریال با برجسته‌سازی چهره حاتم‌بیک، او را به نماد پیوند میان قدرت سیاسی و اندیشه فلسفی تبدیل کرده است؛ روایتی هنری و تأویلی که فاصله‌ای آشکار با واقعیت تاریخی دارد.

تقابل قدرت سیاسی با اندیشه صدرایی

در تقابل با اندیشه‌های ملاصدرا، امیران صاحب‌نفوذی نیز حضور دارند که با او مخالفت می‌ورزند، اما اساس این تقابل نیز بیش از هر چیز بر توطئه‌چینی استادان و علمای مخالف استوار است. در روایت مجموعه، شاه‌عباس مهم‌ترین مخالف فکری ملاصدرا معرفی می‌شود؛ مخالفتی که نه از سر دغدغه فلسفی، بلکه در نتیجه گزارش‌ها و تحریکات علمای سنت‌گرا شکل می‌گیرد. در کنار شاه نیز تنها چند چهره محدود، همچون صدرات‌پناه و میرعبدالعظیم (دامادان شاه)، در صف مخالفان دیده می‌شوند که آن‌ها نیز تحت تأثیر همان جریان فکری قرار دارند. ازاین‌رو، روایت سریال نشان می‌دهد که تضاد میان ملاصدرا و حاکمیت سیاسی، در واقع بازتابی از نفوذ و قدرت اجتماعی علمای سنت‌گرا در ساختار صفوی است. در ادامه، برای روشن‌تر شدن این مسئله، به بررسی جایگاه و نقش این شخصیت‌ها در روند روایت پرداخته می‌شود.

شاه عباس پادشاه صفوی

در سریال روشن‌تر از خاموشی، شخصیت شاه عباس علاوه بر ابعاد فردی و درونی، در پیوند با اندیشه‌های ملاصدرا نیز بازنمایی می‌شود. مواجهه او با ملاصدرا در دو مرحله اصلی قابل تحلیل است: در آغاز، برخورد شاه عباس با وی همراه با نوعی احترام و پذیرش است، اما به‌تدریج تحت تأثیر فشار علمای مخالف و سخن‌چینی اطرافیان، این نگاه دچار تغییر می‌شود. نخستین رویارویی جدی در کلاس درس شیخ بهایی رخ می‌دهد؛ جایی که پاسخ‌های صریح و استدلالی ملاصدرا، هم توجه و هم حساسیت شاه را برمی‌انگیزد.[۷۶] مرحله دوم در سفر پیاده شاه عباس به همراه ملاصدرا به مشهد رقم می‌خورد؛ جایی که شاه عباس در گفت‌وگویی مستقیم، بار دیگر با نقدهای بی‌پرده ملاصدرا مواجه می‌شود.[۷۷] آخرین مواجهه جدی در جلسه رفع اتهام برای ملاصدرا صورت می‌گیرد؛ جایی که با وجود تبرئه ملاصدرا، صراحت و استواری او در پاسخگویی به شاه، به صدور حکم تبعید منجر می‌گردد.[۷۸] در ادامه و طی دوران تبعید، نام ملاصدرا بارها در حاشیه سخنان شاه عباس تکرار می‌شود. هرچند پس از فتوحات الله‌وردی‌خان زمینه‌ی بازگشت او فراهم می‌گردد، اما مجدداً بدگمانی اطرافیان این روند را متوقف می‌سازد.[۷۹] نهایتاً، با وساطت امامقلی‌خان، فرمان آزادی ملاصدرا صادر می‌شود.[۸۰]

---

[۷۶] *روشن تر از خاموشی*، قسمت نهم، دقیقه ۲۰:۱۵–۲۲:۴۰.

[۷۷] *روشن تر از خاموشی*، قسمت نوزدهم، دقیقه ۷:۰۲–۱۲:۳۶.

[۷۸] روشن تر از خاموشی، قسمت بیست‌وسوم، دقیقه ۴۳:۳۰–۴۶:۱۰.

[۷۹] *روشن تر از خاموشی*، قسمت بیست‌وششم، دقیقه ۲۶:۱۹.

[۸۰] *روشن تر از خاموشی*، قسمت سی‌وپنجم، دقیقه ۲۴:۱۸.

بازنمایی شاه عباس در مجموعه، او را در موقعیتی دوگانه میان اقتدار سیاسی و مواجهه با اندیشه‌های فلسفی قرار می‌دهد؛ تصویری که بیش از آنکه مستند به شواهد تاریخی باشد، بر روایت دراماتیک سازندگان استوار است. از منظر تاریخی، منابع به روابط نزدیک شاه عباس با علمای برجسته شیعی همچون شیخ بهایی و میرداماد اشاره دارند، اما نامی از ملاصدرا در این میان ذکر نشده است.[۸۱] سفر زیارتی شاه با پای پیاده به مشهد نیز وجود دارد اما بدون ملاصدرا[۸۲] اما در کتاب روایی ابراهیمی (۱۴۰۲) مناسبات ملاصدرا با شاه عباس پررنگ جلوه می‌کند، معرفی ملاصدرا به شاه،[۸۳] همراهی او در سفر زیارتی مشهد[۸۴] و نهایتاً تبعید به دستور شاه گزارش می‌شود. او بر وجود محاکمه‌ای کوتاه و پرابهام تأکید دارد و تبعید را ناشی از حکم مستقیم شاه برای دلجویی از علمای مخالف می‌داند.[۸۵] در مقابل، کوربن روایتی موجزتر عرضه می‌کند و تبعید را پیامد فشار علمای مخالف می‌داند.[۸۶] نکته قابل تأمل، ابهام تاریخی پیرامون تبعید ملاصدراست. ابراهیمی با استناد به آثار خودِ ملاصدرا، دیدگاه «کناره‌گیری خودخواسته» را رد کرده و به گلایه‌های او از «بدمنشی درباریان و زاهدان ریاکار» اشاره می‌کند.[۸۷] این در حالی است که برخی مورخان، مهاجرت او به قم را نتیجه انتخاب شخصی برای کناره‌گیری از هیاهوی سیاسی و تمرکز بر فعالیت‌های علمی دانسته‌اند، بی‌آنکه نامی از شاه عباس یا فشار علمای مخالف بیاورند.[۸۸] سریال در بازنمایی شاه عباس، رابطه مردّد او در قبال دین و تأثیرپذیری‌اش از علمای مخالف را پررنگ می‌سازد؛ امری که با وجود فقدان شواهد تاریخی روشن درباره مخالفت مستقیم با ملاصدرا، در روایت هنری مجموعه به‌گونه‌ای برجسته می‌شود که نهایتاً به سود شخصیت ملاصدرا تمام می‌گردد.

صدارت پناه و میر عبدالعظیم نمایندگان مخالفان سیاسی

در سریال، صدارت‌پناه و میرعبدالعظیم، هر دو از دامادان شاه عباس و از مقامات درباری، به‌عنوان مخالفان فرعی ملاصدرا معرفی می‌شوند. صدارت‌پناه با تحریک علما و ارسال گزارش‌های مغرضانه، می‌کوشد ذهن شاه را نسبت به ملاصدرا مشوش کند و در نهایت، خبر تبعید او را به علمای مخالف منتقل می‌سازد.[۸۹] میرعبدالعظیم، هرچند نقش پررنگی در روایت ندارد، اما در چند صحنه کوتاه به‌عنوان عامل فشار مستقیم بر ملاصدرا حضور دارد؛ از جمله در صحنه‌ی دستگیری و شکنجه‌ی خادم او به‌منظور بازجویی و اعتراف‌گیری[۹۰] و نیز هنگام ابلاغ حکم تبعید همراه با وزیر، حاتم‌بیک.[۹۱] نکته‌ی قابل‌توجه در روایت سریال، سرنوشت میرعبدالعظیم

---

[۸۱] اسکندر منشی، *تاریخ عالم‌آرای عباسی*، ۱۱۵/۱–۱۱۷؛ فلسفی، *زندگانی شاه‌عباس اول*، ۲۶/۳–۳۰.

[۸۲] رویمر، *تاریخ ایران: دوره صفویان*، ۸۷.

[۸۳] ابراهیمی، مردی در تبعید ابدی، ۸۴–۸۵، ۱۲۷.

[۸۴] ابراهیمی، مردی در تبعید ابدی، ۲۱۲.

[۸۵] ابراهیمی، مردی در تبعید ابدی، ۲۵۴-۲۶۶.

[۸۶] کوربن و جمعی از خاورشناسان، ملاصدرا، *فیلسوف و متفکر بزرگ ایرانی*، ۱۷۹–۱۸۱.

[۸۷] ابراهیمی، مردی در تبعید ابدی، ۲۵۴-۲۵۵.

[۸۸] سیوری، *ایران عصر صفوی*، ۲۱۷؛ نصر، *تاریخ ایران: دوره صفویان*، ۳۵۵.

[۸۹] *روشن تر از خاموشی*، قسمت بیست‌ودوم، دقیقه ۲۰:۰۵.

[۹۰] *روشن تر از خاموشی*، قسمت بیست‌ویکم، دقیقه ۸:۲۰–۱۴:۴۱.

[۹۱] *روشن تر از خاموشی*، قسمت بیست‌وچهارم، دقیقه ۲۲:۱۹.

است که با پیشگویی ملاصدرا پیوند می‌خورد. پس از تبعید ملاصدرا، او به‌دلیل شکایات مردم و آگاهی شاه از سوءرفتارش، از مقام خود عزل و از دربار اخراج می‌شود ؛[۹۲] رویدادی که پیش‌تر در گفت‌وگویی میان او و ملاصدرا پیش‌بینی شده بود.[۹۳]

از منظر تاریخی، برای حَوا بیگم دو ازدواج ثبت شده است و هر دو همسر او نیز سمت صدر خاصه یا صدارت داشته‌اند. نخستین همسر او میرزا رضی شهرستانی، صدر خاصه دربار بود و دومین همسرش میرزا رفیع، برادرزاده‌ی او محسوب می‌شد.[۹۴] در برخی منابع دیگر نیز آمده است که حوا بیگم ابتدا همسر یکی از صدور خاصه بوده و میرزا رضی، فرزند این ازدواج است. پس از درگذشت همسر نخست، او با روحانی دیگری ازدواج می‌کند که وی نیز به منصب صدر خاصه می‌رسد.[۹۵] میرعبدالعظیم نیز در منابع تاریخی، داماد دیگر شاه و داروغه‌ی اصفهان معرفی شده است؛ سمتی که از مناصب عالی دوران صفوی به‌شمار می‌رفت و دارنده‌ی آن تا حدودی صلاحیت قضاوت نیز داشت.[۹۶] او شوهر شهربانو بیگم بوده است.[۹۷] فلسفی نام میرعبدالعظیم را با استناد به قصص الخاقانی می گوید اما به تفصیل به سقوط او اشاره می‌کند. بنابر این گزارش، ماجرای عزل میرعبدالعظیم به قتل یک ارمنی مربوط می‌شود، اما بررسی‌های دقیق‌تر نشان می‌دهد که انگیزه‌ی واقعی این رویداد، رقابت شخصی و حسادت عشقی بر سر یکی از خدمتگزاران زیباروی آن ارمنی بوده است. این افشاگری شاه عباس را وادار می‌کند تا میرعبدالعظیم را از سمت داروغه‌گری عزل و از دربار اخراج کند.[۹۸]

اگرچه در منابع تاریخی نقشی مستقیم برای صدارت‌پناه و میرعبدالعظیم در دشمنی با ملاصدرا ثبت نشده است، سریال آنان را نماد نظام محافظه‌کار سیاسی و دینی نشان می‌دهد که اندیشه‌های فلسفی و نوگرایانه ملاصدرا را تهدیدی علیه نظم موجود تلقی می‌کند. وابستگی خانوادگی و جایگاه درباری این دو داماد شاه عباس سبب می‌شود مخالفتشان در راستای حفظ قدرت و هماهنگی با علمای سنت‌گرا شکل گیرد. در روایت سریال، این محور مخالفت به‌تدریج به شاه عباس و خانواده‌اش گسترش می‌یابد و «قدرت فاسد» در هیئت دربار صفوی بازنمایی می‌شود؛ در حالی که موافقان ملاصدرا عمدتاً از میان رجال نیک‌نام و خیرخواه برگزیده شده‌اند. این دوگانه‌سازی میان قدرت فاسد و معنویت آزاداندیش، هرچند مستند تاریخی ندارد، اما از منظر دراماتیک و ایدئولوژیک، بازتابی از رویکرد انتقادی سریال نسبت به ساختار قدرت و تلاشی برای تطهیر چهره‌ی فیلسوف در برابر سیاست‌ورزی دینی و درباری است.

نتیجه

با توجه به روایتِ دوم مجموعه تلویزیونی «روشن‌تر از خاموشی» و تطبیق تحلیل آن با منابع و مراجع تاریخی و روایی، می‌توان گفت تصویر ترسیم‌شده از مناسبات اصحاب قدرت با ملاصدرا، هرچند بر پایه شخصیت‌های واقعی و مستندات تاریخی بنا شده است، اما به‌دلیل ماهیت هنری اثر، مناسبات آن بیش از آن‌که بر واقعیت تاریخی استوار باشد، بر تخیل دراماتیک تکیه دارد؛ نکته‌ای که خودِ سازندگان نیز در آغاز مجموعه به آن اشاره کرده‌اند. سریال با بازنمایی چهره‌های شاخص عصر صفوی همچون شاه‌عباس، الله‌وردی‌خان،

---

[۹۲] *روشن تر از خاموشی*، قسمت بیست‌ونهم، دقیقه ۱۵:۱۵.

[۹۳] *روشن تر از خاموشی*، قسمت بیست‌وچهارم، دقیقه ۲۲:۱۹.

[۹۴] فلسفی، *زندگانی شاه‌عباس اول*، ۳۹۶/۲؛ شاملو، *قصص الخاقانی: تاریخ مختصر صفویه*، ۲۰۵/۱.

[۹۵] شاردن، *سفرنامه شاردن*، ۱۵۳۷/۴.

[۹۶] میرزا سمیع، *تذکره الملوک و سازمان اداری حکومت صفوی*، ۱۵۳.

[۹۷] شاملو، *قصص الخاقانی: تاریخ مختصر صفویه*، ۲۰۶/۱.

[۹۸] فلسفی، *زندگانی شاه‌عباس اول*، ۲۰۱/۲-۲۰۱.

امام‌قلی‌خان و حاتم‌بیک، کوشیده است میان قدرت سیاسی و اندیشه فلسفی پیوندی نمادین برقرار کند. بااین‌حال، شخصیت‌ها در روایت مجموعه به‌صورت گزینشی در دو دسته «هم‌سو» و «ناهم‌سو» با تفکر صدرایی تقسیم شده‌اند؛ در حالی‌که منابع تاریخی از چنین تقابلی آشکار سخن نمی‌گویند. در این روایت، شاه‌عباس و خاندانش نماد قدرت فاسد و مادی‌گرا معرفی می‌شوند و در مقابل، ملاصدرا و یارانش چون خاندان الله وردی خان و حاتم‌بیک نمایندگان خرد، ایمان و معنویت‌اند. این دوگانه‌سازی، درواقع تلاشی است برای ساده‌سازی و دراماتیزه‌کردن تاریخ به‌منظور انتقال پیام اخلاقی و فلسفی اثر؛ بااین‌حال، چنین بازنمایی بیش از آنکه مستند تاریخی باشد، بازتاب نگاه هنرمند به نسبت علم و سیاست است.

روشن‌تر از خاموشی با این شیوه، تاریخی نمادین از صفویه ارائه می‌دهد که در آن قدرت سیاسی در معرض فساد و انحراف است و نجات اخلاقی در گرو تفکر و خودشناسی. هرچند این برداشت با واقعیت تاریخی فاصله دارد، اما حامل پیامی معاصر است: ضرورت استقلال اندیشه در برابر قدرت. بدین‌ترتیب، این مجموعه را می‌توان نمونه‌ای از «روایت دوم تاریخ» دانست که گذشته را نه صرفاً بازگو، بلکه در قالبی تأمل‌برانگیز بازآفرینی می‌کند. بااین‌حال، باید یادآور شد که منابع و مستندات تاریخی خود سرشار از ظرفیت‌های دراماتیک و روایی‌اند و می‌توانند بدون نیاز به تحریف سلیقه‌ای، جذابیت و کشش لازم را برای آثار تاریخی فراهم آورند. اتکای هوشمندانه به واقعیت‌های مستند، نه‌تنها دقت علمی اثر را حفظ می‌کند، بلکه موجب جلب اعتماد مخاطب به روایت تاریخی و افزایش ارزش فرهنگی مجموعه نیز می‌شود. در مجموع، روشن‌تر از خاموشی نمونه‌ای روشن از تلفیق تاریخ و رسانه تصویری است که در آن، دقت مستندنگاری تا حدودی فدای جذابیت درام شده است. یافته‌های این پژوهش بر ضرورت همکاری و گفت‌وگوی بیشتر میان مورخان و هنرمندان تأکید دارد تا در خلق آثار تاریخی، میان «اصالت تاریخی» و «جذابیت هنری» توازن برقرار گردد و شکاف میان تاریخ مکتوب و تاریخ تصویری کاهش یابد.

نسخه پیش انتشار

منابع

کتاب‌ها

ابراهیمی، نادر. مردی در تبعید ابدی. تهران: فکر روز، ۱۴۰۲، چاپ سی‌ویکم.

اسکندر منشی. تاریخ عالم‌آرای عباسی (۳ جلد). تهران: دارالطباعه آقا سید مرتضی، ۱۳۱۴ق.

اعتمادالسلطنه، محمدحسن‌خان. تاریخ منتظم ناصری، به تصحیح محمداسماعیل رضوانی. تهران: دنیای کتاب، ۱۳۶۳.

آشتیانی، سید جلال‌الدین. شرح حال و آرای فلسفی ملاصدرا. قم: مرکز انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی، ۱۳۷۸.

رکن‌زاده آدمیت، محمدحسین. دانشمندان و سخن‌سرایان فارس (جلدهای ۱-۳). تهران: اسلامیه، ۱۳۳۹.

رویمِر، هانس روبرت. تاریخ ایران: دوره صفویان، ترجمه یعقوب آژند. تهران: جامی، ۱۳۸۰.

سامی، ع. (۱۳۳۷). شیراز شهر سعدی و حافظ. چاپ موسوی شیراز

سومر، فاروق. نقش ترکان آناطولی در تشکیل و توسعه دولت صفوی، ترجمه احسان اشراقی و محمدتقی امامی، ویراستار علی فقیهی. تهران: نشر گستره، ۱۳۷۱.

سیوری، راجر. ایران عصر صفوی، ترجمه کامران عزیزی. تهران: نشر مرکز، ۱۳۹۱، چاپ نوزدهم.

شاردن، ژان. سفرنامه شاردن، ترجمه اقبال یغمایی (۵ جلد). تهران: توس، ۱۳۷۲.

شاملو، ولی‌قلی. قصص‌الخاقانی: تاریخ مختصر صفویه (جلدهای ۱-۲)، به تصحیح سید حسن سادات ناصری. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷۵.

فسایی، حسن حسینی. فارسنامه ناصری، به تصحیح منصور رستگار فسایی. تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۲.

فلسفی، نصرالله. زندگانی شاه‌عباس اول (جلدهای ۱-۳). تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۷.

کوربن، هانری و جمعی از خاورشناسان. ملاصدرا، فیلسوف و متفکر بزرگ ایرانی، ترجمه ذبیح‌الله منصوری. تهران: انتشارات نگاه، ۱۴۰۱.

میرخواند، محمد بن خاوند شاه . روضة‌الصفا. بی‌جا: بی‌نا، ۱۲۷۰ق.

میرزا سمیع، محمد سمیع. تذکره‌الملوک و سازمان اداری حکومت صفوی؛ یا تعلیقات مینورسکی بر تذکره‌الملوک، ترجمه محمد رجب‌نیا. تهران: امیرکبیر، ۱۳۳۴.

نصر، سید حسن. تاریخ ایران: دوره صفویان، ترجمه یعقوب آژند. تهران: جامی، ۱۳۸۰.

نوایی، عبدالحسین. اسناد و مکاتبات سیاسی ایران (دوره صفویه). تهران: بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۶۰.

مقالات

جعفریان، رسول. «روایت تاریخی و روایت سینمایی». کتاب ماه تاریخ و جغرافیا، ش. ۱۳۹ (آذر ۱۳۸۸): ۱۴-۱۵.

شعبانی، رضا؛ رحمانیان، داریوش؛ فخیم‌زاده، مهدی. «تاریخ و سینما: همنشینی علم و هنر». کتاب ماه تاریخ و جغرافیا، ش. ۱۳۹ (آذر ۱۳۸۸): ۶-۱۳.

شهباء، محمد و شهبازی، غلامرضا. «تاریخ، اقتباس و تصاحب در سینما». هنرهای زیبا: هنرهای نمایشی و موسیقی، ش. ۲ (پاییز و زمستان ۱۳۹۱): ۱۵-۲۴.

کمالی سروستانی، مهبد. «بررسی زیبایی‌شناسی تصویری در مجموعه مختارنامه (شخصیت‌پردازی، روایت‌پردازی و صحنه‌پردازی)». علوم انسانی و اسلامی در هزاره سوم، ش. ۲ (بهار ۱۴۰۰): ۱۵۹-۱۸۴.

هاشمی‌مقدم، امیر. «بازنمایی اسطوره عصر طلایی در سینمای تاریخی ایران (نمونه موردی: دوره صفوی)». مطالعات فرهنگی و ارتباطات، ش. ۱۲ (پاییز ۱۳۸۷): ۱۱۵-۱۳۲.

Foucault, Michel. *The Subject and Power*. In Hubert L. Dreyfus and Paul Rabinow (eds.), Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics, 208-226. Chicago: University of Chicago Press, 1982.

Hall, Stuart (ed.). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage Publications, 2013.

Landsberg, Alison. *Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*. New York: Columbia University Press, 2004.

Rosenstone, Robert Allen. *Visions of the Past: The Challenge of Film to Our Idea of History*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1995.

Walkowitz, Daniel Joseph. "Visual History: The Craft of the Historian-Filmmaker." *The Public Historian* 7 (1985).

نسخه پیش انتشار