نوع مقاله: پژوهشی

دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۳/۰۳

پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۱۲/۱۵

20.1001.1.23453834.1400.11.22.6.6

مطالعه نقش‌مایه اسارت در منسوجات دوره شاه طهماسب با رویکرد جامعه‌شناسی تاریخی تدا اسکاچپول

فاطمه نصیری* محمدتقی آشوری** فتانه محمودی***

چکیده

موضوع اسارت، رایج‌ترین موضوع منسوجات دوره شاه طهماسب در نیمه سده دهم ه.ق. است که بر مبنای حوادث واقعی دوره از جنگ‌های شاه طهماسب علیه گرجستان بر منسوجات نقش شده است و بر این اساس، نسبت به نمونه‌های قبل و بعد این دوره که موضوعات آنها ملهم از تصاویر نگاره‌ها بودند کاملاً متمایز است. با توجه به اینکه این تولیدات در دوره زمانی خاصی از فرمانروایی شاه طهماسب خلق شدند که تنش‌های سیاسی و اجتماعی آن نسبتاً زیاد بوده تا حدی که توقف منسوجات تصویری را تا انتهای سال‌های سده دهم ه.ق. در پی داشته، دقت در شرایط مربوطه و تأثیرات آن بر نقش‌آفرینی منسوجات ضرورت می‌یابد. در این روند، به این پرسش که علت اصلی نقش‌اندازی موضوع اسارت بر منسوجات این دوره از فرمانروایی شاه طهماسب چه بوده است؟ با رویکرد جامعه‌شناسی تاریخی از دیدگاه تدا اسکاچپول در راهبرد تحلیل نظم‌های علی در تاریخ پاسخ داده می‌شود؛ این راهبرد که مبنای ارزیابی خود را دقت در وقایع و اتفاقات به‌هم‌پیوسته تاریخی و اجتماعی قرار می‌دهد، با بررسی شرایط همه‌جانبه دوره شاه طهماسب و تغییر رویکرد حامی درباری به هنرها و فنون، به این نتیجه دست می‌یابد که مجموعه‌ای از عوامل مرتبط در یک پیوستار تاریخی موجب توجه به موضوع اسارت بر منسوجات شدند که از میان آنها اختلافات داخلی قزلباش‌ها، توبه شاه طهماسب، رقابت با عثمانی در جنگ علیه کفار، محدودیت‌های مذهبی در تصویرگری کتاب، جنبه تبلیغی این منسوجات برای نمایش قدرت و نفوذ معنوی حاکم در منطقه و همچنین ویژگی کاربردی منسوجات در مدیریت احساسات درونی فرد، از عوامل مؤثر در روند نقش‌پذیری این منسوجات بوده‌اند.

کلیدواژه‌ها: منسوجات صفوی، شاه طهماسب، نقش اسارت، جامعه‌شناسی تاریخی

* دانشجوی دکترای پژوهش هنر، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر تهران. fatemeh7.nasiri61@gmail.com
** دانشیار، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر تهران. taghi.ashouri@gmail.com
*** دانشیار، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه مازندران، بابلسر. fatymah44@gmail.com

مقدمه

از دوره صفوی، نمونه‌های قابل‌توجهی از منسوجات با نقش‌مایه‌های انسانی باقی مانده که به‌عنوان منسوجات تصویری شناخته می‌شوند. از نقوش شاخص منسوجات دوره شاه طهماسب در نیمه سده دهم ه.ق.، نقش‌مایه اسارت است که بر چندین نمونه پارچه این دوره، نقش بسته است. این منسوجات گرچه با سبک تصویرگری هنرمندان کارگاه هنری تبریز تصویرگری شدند، اما در مقایسه با نمونه‌های زیاد منسوجات تصویری با نقوش ملهم از نگارگری در ده سال نخست فرمانروایی شاه طهماسب که موضوعات روزمره و سرگرمی‌های درباری اعم از شکار و تفریح در باغ و سرگرمی‌هایی مانند رقص و آواز و موسیقی را در بر می‌گرفته، بسیار متفاوت هستند؛ چرا که مجزا از موضوعات نگارگری و بدون وابستگی به متون ادبی و صرفاً بر اساس روایات منقول و نوشته‌های متون تاریخی دوره بر منسوجات نقش بستند، ضمن اینکه این نمونه‌ها آخرین مرحله از تولید منسوجات تصویری در دوره شاه طهماسب بودند و پس از آن تا سال‌های انتهایی سده دهم ه.ق. که سال‌های ابتدایی فرمانروایی شاه عباس بوده، تولید این منسوجات به‌طور کلی در دوره صفوی متوقف شد؛ کما اینکه در این زمان دوباره به صورتی محدودتر در میان نقوش فراوان روایی بر اساس داستان‌های خمسه در حوزه منسوجات صفوی نمایان شدند.

با توجه به برخی شاخصه‌های فرهنگی مانند نوع پوشش سر سربازان از نوع تاج قزلباشی و حالات چهره و پوشش افراد به اسارت گرفته‌شده مانند سبیل مغولی و یا گردنبند صلیب و بدن نیمه عریان زنان و حیوان خوک به همراه زندانی و ... در این منسوجات مشخص می‌شود که این صحنه‌ها مبارزات نظامی شاه طهماسب در نزدیکی قلمرو گرجستان را به نمایش می‌گذارند. ثبت موضوع اسارت صرفاً بر منسوجات این دوره زمانی بدون هیچ پیش‌زمینه هنری دیگر به‌ویژه نگارگری، این پرسش را در بر دارد که چه عواملی موجب توجه به نقش اسارت بر منسوجات در برهه زمانی خاصی از دوره فرمانروایی شاه طهماسب با توجه به نوع کاربرد این منسوجات شده‌اند؟

پاسخ به این پرسش با دقت در شرایط خاص سیاسی و اجتماعی دوره شاه طهماسب در میانه سده دهم ه.ق. که در پی جریان توبه او در سال ۹۳۹ ه.ق. پیش آمده بود و عدم توجه سابق به هنر و هنرمندان [در حیطه نگارگری] را در پی داشت، قابل بررسی است؛ چرا که موجب گرایش بیشتر به منسوجات کاربردی به‌عنوان ابزاری مناسب برای بازنمایی و ثبت موفقیت بیشتر دولت صفوی در غلبه بر سرزمین کفر نسبت به دولت قدرتمند سنی عثمانی در منطقه و کسب غنائمی بسیار از نوع مادی و انسانی در قالب اسرای فراوان از زن و مرد و کودک شد که با مبنا قرار دادن جایگاه هنری و فنی منسوجات در جامعه صفوی و پیشرفت‌های آن، که نقش‌پذیری موضوعاتی از هر نوع را ممکن می‌ساخت، مفاهیم عمیق معنوی را در بطن موضوع اسارت برای برآوردن مقاصد سیاسی داخلی و خارجی حاکم صفوی به منصه ظهور می‌گذاشت. دست‌یابی به شاخصه‌های گوناگون این نقش از جنبه‌های مختلف، بیش از هر رویکردی با مبحث جامعه‌شناسی تاریخی به‌ویژه در دیدگاه اسکاچپول که به فراخور موضوعات مختلف، راهبردهای متفاوتی را نیز تعریف می‌کند، قابل ارزیابی است. در این روند برای دقت در حوادث به‌هم‌پیوسته تاریخی که منجر به نقش‌پذیری منسوجات دوره شاه طهماسب با نقش‌مایه اسارت شدند، با تعمق در مسائل جامعه توسط راهبرد نظم‌های علی در تاریخ، عوامل دخیل در پیدایش جنگ و پیرو آن انعکاس تبعات جنگ بر منسوجات کاربردی با توجه به ارزش و اهمیت این منسوجات، مورد ارزیابی قرار می‌گیرند.

پیشینه پژوهش

بیشتر پژوهش‌هایی که منسوجات تصویری دوره صفوی را بررسی کرده، به موضوع اسارت بر این منسوجات نیز اشاراتی داشتند، اما در این پژوهش‌ها کمتر به دلایل اصلی شکل‌گیری نقش با رویکردی جامعه‌شناسانه بر اساس وقایع تاریخی دوره، توجه شده است؛ مقاله مری اندرسون و ام. سی ویلیامز (۱۹۸۷) با عنوان "شبیه‌سازی زندانی در پارچه‌های صفوی" تنها نمونه‌ای است که به‌طور اختصاصی به این موضوع پرداخته و با ذکر مستندات عدیده از متون تاریخی دوره، صحنه‌های مزبور را بازنمایی مبارزات نظامی شاه طهماسب در نزدیکی قلمرو گرجستان می‌داند و موضوع به اسارت گرفتن کفار [گرجی] در دوره صفوی را با دیدگاهی اجتماعی بر مبنای ایدئولوژی مذهب تشیع در این دوره و با پیشینه "برده‌داری از غیرمسلمانان" در اسلام به‌عنوان یک عمل مقدس بیان نموده و بدین‌گونه، دلیل نقش‌اندازی منسوجات با این موضوعات را در این دوره توجیه می‌کند.

پژوهش‌های دیگر به صورت پراکنده موضوع اسارت بر منسوجات صفوی را مورد توجه قرار داده و دلایل نقش‌پذیری این منسوجات را بیان نمودند؛ از جمله آرتور پوپ و فیلیس آکرمن (۱۳۸۷) در جلد پنجم از کتاب "سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا به امروز (بخش هنر نقاشی و کتاب‌آرایی و پارچه‌بافی)" که پیشینه تاریخی نقش اسارت در دوره ساسانی

و تداوم آن در دوره صفوی را به دلیل کینه و نفرتی که ایرانیان همواره از قوم مغول داشتند با دقت در برخی چهره‌های افراد به اسارت گرفته‌شده در این منسوجات، به‌عنوان علت اصلی شکل‌گیری این نقش بر منسوجات صفوی می‌داند و نازنین هدایت شناسا (۲۰۱۷) در بخش‌هایی از رساله خود با عنوان "در هم بافتن عشاق؛ ابریشم‌های داستانی صفوی ترسیم‌کننده شخصیت‌هایی از خمسه" بدون در نظر گرفتن شرایط خاص سیاسی و اجتماعی دوره شاه طهماسب، دلایل خلق نقش‌مایه اسارت بر منسوجات این دوره را به ویژگی‌های نمایشی و جنبه تبلیغی منسوجات نسبت می‌دهد و عدم وجود پیش‌زمینه هنری این نقش به‌ویژه در نقاشی نسخ ادبی و نمایش صرف آن بر منسوجات را دلیلی بر محدود بودن و توقف استفاده از این موضوعات در این دوره می‌داند. ای. اف کندریک و تی. دبلیو آرنولد (۱۹۲۰) نیز در مقاله‌ای با عنوان "پارچه‌های ایرانی با موضوعات پیکره (بخش اول)"، تنها با برشمردن ویژگی‌های شکلی و چگونگی نقش بستن موضوع زندانی و زندانبان در میان نقوش گیاهی یا باغ، این منسوجات را به‌عنوان نمونه‌ای از منسوجات تصویری به موازات دیگر نمونه‌ها مورد ارزیابی قرار داده، اما به تحلیل موضوعی و چرایی انتخاب این موضوع نپرداختند. با توجه به این پیشینه و لزوم دقت بیشتر در رابطه با زمینه‌های اصلی شکل‌گیری نقش‌مایه اسارت بر منسوجات دوره شاه طهماسب، پژوهش حاضر با در نظر گرفتن مضمون اسارت و جایگاه غزای مقدس در دوره زمانی خلق این آثار با توجه به ایدئولوژی سیاسی و مذهبی دولت شاه طهماسب و شاخصه‌های کاربردی، نمایشی و تبلیغی منسوجات تصویری، به تبیین دلایل توجه به این موضوع ویژه در نقش‌اندازی منسوجات در بخشی از دوره صفوی و شناخت بهتر حکومت صفوی از نظر سیاسی و اجتماعی و هنری و فنی می‌پردازد.

روش پژوهش

روش این پژوهش، توصیفی- تحلیلی است که از رویکرد جامعه‌شناسی تاریخی با دیدگاه خانم تدا اسکاچپول برای روند تحلیل بهره می‌برد و با توجه به قرار داشتن این تحقیق در حوزه تحقیق کیفی، مطالب مورد نیاز برای تحلیل نیز از طریق کاوش در اسناد و مدارک کتابخانه‌ای با روش نمونه‌گیری وضعی حاصل می‌شوند؛ بدین ترتیب که با توجه به اهمیت موضوع، بر اساس داوری شخصی، پنج اثر از پارچه دوره صفوی با موضوع نقش‌مایه اسارت انتخاب شد و توسط محقق، جهت شناخت بهتر مجموعه آثار موجود با توجه به روش پژوهش، مورد استفاده قرار گرفت.

خانم تدا اسکاچپول جامعه‌شناس معاصر آمریکایی در این رابطه اعتقاد دارد؛ «... می‌توان سه راهبرد عمده برای مرتبط ساختن تاریخ و ایده‌های نظری (تئوریک) را شناسایی کرد که عبارت هستند از: کاربست الگوی عام در تاریخ، کاربرد مفاهیم برای تفسیر تاریخ و تحلیل نظم‌های علی در تاریخ» (اسکاچپول، ۱۳۸۸: ۴۹۸ و ۴۹۹). از این سه راهبرد، رویکرد سوم، گرایشی است که اسکاچپول به آن، نامِ جامعه‌شناسی تاریخی- تحلیلی داده و آن راهی است برای ریشه‌یابی علت وقایع نه بیان توصیفی صرف آن. هدف از تحلیل تاریخی در این رویکرد، ارائه و بسط تبیینی مناسب برای یک پیامد یا الگوی کاملاً معین در تاریخ است. اسکاچپول در این رابطه نیز می‌گوید: «شیوه کار کسانی که از سومین راهبرد عمده جامعه‌شناسی تاریخی استفاده می‌کنند، هم با جامعه‌شناسان تاریخی تفسیری و هم با آنان که الگوی کلی و عام در یک یا چند مورد تاریخی به‌کار می‌بندند، تفاوت دارد... محققی که در این نوع جامعه‌شناسی تاریخی کار می‌کند، می‌پذیرد که می‌توان نظم‌های علی- حداقل نظم‌های محدود دامنه- را در تاریخ کشف کرد. او بین جنبه‌های مختلف موارد تاریخی و فرضیات بدیلی که می‌تواند به توضیح و تعلیل آن نظم‌ها کمک کند در رفت و آمد است» (همان: ۵۱۵). بدین ترتیب، پرسش‌ها در جامعه‌شناسی تاریخی- تحلیلی بیشتر بر پرسش‌های علی و چرایی متکی بوده و به وقایعی که به‌طور پیوسته و زنجیره‌وار در نظم بخشیدن به ساختار اجتماعی دخیل هستند، می‌پردازند.

منسوجات صفوی با موضوع اسارت

از بین تمام منسوجات باقی‌مانده از دوره صفوی، نمونه‌های قابل‌توجهی با موضوع اسارت وجود دارند که همانند دیگر منسوجات این دوره اصولاً از جمله آثار پرکار (از نظر تکنیکی) هستند؛ همچنین به دلیل پرداختن به جزئیات فراوان در طرح و نوع ترکیب‌بندی، در زمره نفیس‌ترین منسوجات دوره صفوی قرار می‌گیرند. مری اندرسون و ام. سی. ویلیامز این دست از پارچه‌ها را شانزده عدد دانسته که سیزده نمونه از آنها به بازنمایی اسرای گرجی در دوره شاه طهماسب (۱۵۷۶-۱۵۲۴ م./ ۹۸۴-۹۳۰ ه.ق.) می‌پردازند و سه نمونه دیگر مربوط به موضوع اسرای ازبک [شیبانی] در دوره شاه عباس (۱۶۲۹-۱۵۷۱ م./ ۱۰۳۸-۹۷۸ ه.ق.) هستند. از نظر آنها «تکنیک بافت این سیزده پارچه به استثنای چهار تا از آنها که از روی عکس تکنیک بافتشان غیرقابل تشخیص بود، از نوع لمپاس[1] است... تمامی این گروه پارچه‌ها متشکل از یک سرباز در لباس ویژه صفوی با کلاه دوازده ترک قزلباشی

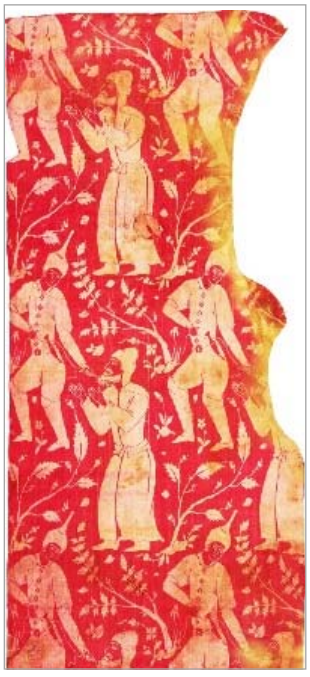
می‌باشد و فرد به اسارت گرفته‌شده نیز یک مرد یا زن و حتی یک کودک در پوشش و حالاتی ویژه است که با زنجیر کشیده می‌شود»(Anderson & Williams, ۱۹۸۷:۵) . شیوه طراحی نقش‌مایه‌های انسانی از نظر اصول ترکیب‌بندی نیز در هر کدام از این منسوجات متنوع است؛ ترکیب‌بندی‌های یک دوم عرضی (تصویر ۱) و معکوس عرضی (تصویر ۲) از رایج‌ترین این ترکیب‌بندی‌ها هستند؛ کما اینکه ترکیب‌بندی مستقیم (تصویر ۳) نیز در پاره‌ای از موارد مشاهده می‌شود. در تمامی این منسوجات «هنرمند برای جلوگیری از تکرار یکنواخت و چشمگیر، پیوسته سعی بر این داشته تا نقش‌مایه انسان را همراه با نقش‌های تزئینی دیگر از قبیل نقوش گیاهی و طرح‌های انتزاعی نمایان سازد و با این شیوه به نحوی دلپذیر، تکرار را پنهان نماید» (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۲۳۹۵).

ساختار سیاسی زمان شاه طهماسب و لشکرکشی به گرجستان

شاه طهماسب به دلیل خردسال بودن در زمان رسیدن به فرمانروایی، با مشکلات عدیده‌ای از نظر استقرار در جایگاه فرمانروایی خود هم از جانب داخل و هم خارج حوزه فرمانروایی دولت صفوی مواجه بود؛ مشکلات داخلی او ناشی از قدرت‌یابی سران قزلباش‌ها بودند که با دخالت‌های زیاد در امور حکومتی، جایگاه شاه و دربار را متزلزل می‌کردند و مشکلات خارجی نیز تجاوزات همیشگی دو دولت قدرتمند سنی‌مذهب عثمانی و شیبانی در غرب و شرق بودند که موقعیت دولت صفوی را در منطقه، مورد تهدید قرار می‌دادند؛ «در مجموع، تصویر جامعه [صفوی] زمان شاه طهماسب، تداوم و بسط مستقیم وضعیتی است که ایران در زمان شاه اسماعیل یا حتی اسلاف ترکمن او به آن نائل آمده بود» (Minoreski, 1943: 16). شرایطی که مقام خداگونگی شاه را نزد حامیان قزلباش او از بین برد و موجب شد که قبایل برتر ترکمن که در دایره قدرت جایگاهی داشتند، با بی‌مبالاتی شاه به امور مملکت، خود را ذی‌حق دانسته و برای تصاحب آن جایگاه با یکدیگر به رقابت و نزاع بپردازند. به هر تقدیر تا رسیدن شاه طهماسب به سن مناسب برای تفکر خردمندانه، اقوام مختلف قزلباش هم از سازمان‌دهی امور مربوط به قدرت کوتاهی ننمودند؛ به‌طوری‌که در ده سال اول حکومت شاه طهماسب، قدرتمندترین اقوام قزلباش دو قوم استاجلو و شاملو که البته هر دوی آنها رکن اصلی ماشین نظامی حکومت صفوی نیز بودند به همراه دو قوم دیگر یعنی روملو و تکلّو، ترکیبی از نیروهای تداخل‌کننده در امور حکومتی را تشکیل می‌دادند. اهداف شاه طهماسب برای مقابله با آنها نه با زور شمشیر که با درایت و زیرکی حاصل شدند. در اولین حرکت، او اقدامی مذهبی را برای ارجح نمودن مذهب تشیع

تصویر ۱. ساتن زمینه قرمز غنی‌شده با تارهای فلزی، نقش سرباز و اسیر زن مسیحی، سده ۱۰ ه.ق.، موزه هنرهای تزئینی پاریس (URL: 1)

تصویر ۲. قطعه پارچه لمپاس زمینه قرمز با بافت پایه ساتن و پوشش گره‌خورده مکمل و غنی‌شده با پود فلزی، با نقش سرباز و اسیر گرجی، سده ۱۰ ه.ق.، موزه متروپولیتن نیویورک(URL: 2)



تصویر ۳. قطعه‌ای از ساتن تجملی (حریر دمشقی) زرد و قرمز، سرباز قزلباش در حال بردن اسیر گرجی، نیمه سده ۱۰ ه.ق.، مجموعه خانم دبلیو. اچ. مور. (URL: 3)

به جای آیین تصوف قزلباشی اعمال نمود؛ بدین ترتیب که در سال ۹۳۹ ه.ق. با اعلام توبه از مناهی موجب توجه بیشتر به علمای فقه در مقابل قزلباش‌ها شد. این مناهی شامل مواردی چون؛ «زنا، شراب، غنا و اخراج مخارج حاصله از این سه از خزانه دربار بود که از میان اقسام هنر، موسیقی را نیز در بر می‌گرفت» (قمی، ۱۳۸۳: ۱۱۳). سپس اقدامات سیاسی را برای مقابله با تهاجم قزلباش‌ها در پیش گرفت؛ برای این منظور در سال ۱۵۳۴-۱۵۳۳ م./ ۹۴۰ ه.ق. بعد از ده سال زمامداری قزلباش‌ها، حسین‌خان شاملو که قدرتمندترین امیر قزلباش بود و چنان امور سیاسی و مذهبی را در دست گرفته بود که مجالی برای قدرت شاه باقی نمی‌گذاشت را با توطئه‌ای از سر راه برداشت. شاه طهماسب به اتهام همدستی وی با عثمانیان متجاوز به ایران «حسین‌خان را طلبید و اشاره کرد او را پاره پاره کردند و قشون او را به بهرام میرزا داد. این پایان کار امرای قزلباش در دوران حکومت شاه طهماسب بود؛ چرا که بعد از قتل حسین‌خان شاملو، طهماسب رهبری قورچیان شاملو را به بهرام میرزا سپرد و دیگر هیچ امیری از بین شاملوها انتخاب نکرد و منصب وکالت را که در اختیار حسین‌خان بود به یک ایرانی به نام قاضی‌جهان سپرد. این اقدامات به‌شدت قدرت قزلباشان را کاهش داد و قدرت سیاسی شاه را به او بازگرداند» (سیوری، ۱۳۸۰: ۲۴۷). از این به بعد با در دست گرفتن کامل امور داخلی توسط شاه طهماسب، دست قزلباشان در توطئه و رقابت بر سر جانشینی تا مدت مدیدی کوتاه شد. در سیاست خارجیِ شاه طهماسب نیز مقابله با تهاجمات و تجاوزات دو دولت سنی‌مذهب شرق و غرب برای حفظ موقعیت دولت صفوی در منطقه همواره مورد توجه بوده است؛ برای این منظور، شاه طهماسب شخصاً به همراه نیروهای قزلباش در دومین یورش در سال ۹۴۳ ه.ق.[۲] به سوی سپاه ازبک در منطقه خراسان رهسپار شد که به پیروزی شاه طهماسب انجامید[۳]. تجاوزات بعدی ازبک‌ها در زمان‌های بعد نیز با کمک نیروهای قزلباش خنثی شدند، اما مقابله با دولت قدرتمند عثمانی کار چندان ساده‌ای نبود. با این وجود، شاه طهماسب توانست با تدابیری اوضاع غرب کشور را نیز سامان دهد؛ در اولین یورش که در سال ۹۴۱ ه.ق. آغاز شده بود شاه طهماسب سیاست دفاعی پیش گرفت و با تخریب ولایاتِ سر راه دشمن باعث کمبود آذوقه برای سپاه دشمن و توقف جنگ شد. او این سیاست را در یورش بعدی سپاه عثمانی در سال ۹۵۶ ه.ق. نیز دنبال کرد تا زمان صلح آماسیه (در سال ۹۶۳ ه.ق.) که آرامش در منطقه برقرار شد. اما این تجاوز دولت عثمانی به خاک ایران، خود تبعات دیگری داشت و آن اینکه به دلیل این تجاوزات و تدابیر شاه طهماسب، او مجبور شد برای احساس امنیت بیشتر، پایتخت خود را به منطقه قشلاقی خود در قزوین انتقال دهد و این نقل مکان نیازمند هزینه زیادی برای دولت صفوی بود که باید به طریقی تأمین شود. با توجه به منابع عظیم مالی و ثروت زیاد انباشته‌شده در کلیسای مسیحیان در سرزمین گرجستان و اغتشاشات داخلی این منطقه، در این زمان بهترین گزینه برای دولت صفوی در جبران خسارات ناشی از تغییر پایتخت بود که دلایل دیگری مانند؛ بالا بردن آمادگی نظامی لشکریان شاه طهماسب، جنگ با دشمنان اسلام و مشرکان در رقابت با دولت سنی عثمانی و نیاز به نیروهای جدید و مطیع امر شاهانه که افکار رقابتی نداشته باشند نیز انگیزه این لشکرکشی‌ها را قوی‌تر می‌کرد. با وجود تمام این دلایل اما آنچه که در اولین مرحله، آغازگر جنگ علیه گرجستان بود، حس رقابتی بود که بین سران اصلی قزلباش بر سر قدرت وجود داشت؛ بدین ترتیب که «پس از پیروزی دیوسلطان روملو بر سایر رقبایِ قدرت و به‌دست آوردن مقام وکالت، وی برای دور کردن اُستاجلوها از اطراف شاه، کپک سلطان استاجلو را به همراه ایل به "غزای" گرجستان فرستاد» (بی‌نام، ۱۳۸۲: ۲۴۷). عنوان واژه "غزا" برای این جنگ‌ها خود توجیه‌کننده دلیل پذیرش کپک سلطان استاجلو از این فرمان بوده است که به غالب بودن ایدئولوژی مذهب شیعه در این دوره برمی‌گردد؛ بدین‌گونه که «جهت بالا نگه‌داشتن شخصیت دینی و مذهبیِ شاه طهماسب در بین مردم و عدم اعتراض آنها به کشتار مردم گرجستان و غارت و چپاول آنها به دست عمال شاه به این یورش‌ها نام "غزا" نهاده شد تا این رفتار در جهت یاری و توسعه دین خدا و رسول (ص) نزد مردم قلمداد شود» (همان: ۱۲۵). این غزای مقدس علیه مسیحیان گرجی (همان کفار و بی‌دینان در نظر مسلمانان صفوی و عثمانی) در رقابت با سلطان سلیمان قانونی که هر دو دولت تفکر ترویج دین اسلام و مذهب خاص خود را در سر می‌پروراندند، توجیه بیشتری می‌یافت؛ به‌طوری که «در جنگ‌های شاه طهماسب با گرجیان تنها راه نجات و فرار از مرگ، گرویدن به دین اسلام و شیعه شدن آنها بود» (روملو، ۱۳۵۷: ۲۹۸؛ قمی، ۱۳۸۳: ۲۹۴). شاه طهماسب نیز با موفقیت‌های زیاد قزلباش‌ها توانست نیروهای زیادی از اقوام گرجی را پس از این جنگ‌ها به اقوام سرزمین صفوی ضمیمه کند. اسناد و مدارک تاریخی در این زمینه اطلاعات دقیق را ثبت نمودند که مهم‌ترین آنها نوشته‌های حسن‌بیگ روملو، قورچی‌باشی شاه طهماسب است که در تمام جنگ‌های شاه با گرجستان و قفقاز حضور داشته و وقایع را لحظه به لحظه شرح داده است؛ او در رابطه با چهارمین هجوم شاه

طهماسب به گرجستان در سال ۹۶۱ ه.ق. بیان می‌دارد که در حدود سی هزار اسیر به وسیله صفوی‌ها آورده شدند و اسکندر منشی هم این را تأیید و اشاره می‌کند که: «...[شاه در این سفر جنگی] زیاده از سی هزار اسیر به دست جیوش دریا خروش درآورد. از جمله آنچه زنان و دختران و پسران عظما و اعیان ازناوران بود [که] در عوض خمس به سرکار اشراف اختصاص یافت...» (ترکمان، ۱۳۸۲: ۸۸؛ شاه طهماسب صفوی، ۱۳۶۳: ۷۴). به هر حال با چندین بار لشکرکشی شاه اسماعیل و شاه طهماسب تنها «از نیمه قرن دهم ه.ق. بود که شاه طهماسب موفق شد تسلط اداری و سیاسی خود را بر ایالات مذکور تثبیت کند تا جایی که توانست در سال ۹۴۵ ه.ق. شیروان و در سال ۹۵۸ ه.ق. شکی و در نهایت در سال ۹۶۲ ه.ق. طی موافقت‌نامه‌ای بین ایران و عثمانی، بخش زیادی از بخش‌های شرقی و جنوب شرقی گرجستان را ضمیمه ایران کند. هر چند بخشی از نواحی قفقاز به‌عنوان عامل مناقشه حکومت صفوی و عثمانی باقی ماند» (بورن، ۱۳۸۲: ۱۱۲). بررسی این جنگ‌ها و ماحصل آنها از جهات زیادی قابل اهمیت است.

تحلیل جامعه‌شناختی دلایل نقش‌اندازی نقش اسارت بر منسوجات صفوی

با نگاهی جامعه‌شناسانه به وقایع تاریخی محدوده زمانی معینی از دوره صفوی (فرمانروایی شاه طهماسب) به‌عنوان بستر شکل‌گیری منسوجات تصویری با موضوع اسارت، جامعه آماری ما و طیف ارزیابی‌های ما، به حوزه معینی از تاریخ فروکاسته می‌شود و تغییرات و تحولات و ساختارها و عناصر یک دوره مشخص در نظر گرفته شده که در آن، پدیده‌ها در بطن زمان به شکل پویا بررسی شده و قوانین و قواعد حاکم بر آنها کشف می‌شوند؛ در این روندِ ارزیابی‌ها به گفته اسکاچپول، تنها به ریشه‌یابی علل وقوع این نقش‌مایه بر منسوجات با ارائه و بسط تبیینی مناسب در موقعیت‌های مورد نظر و بر اساس اسناد و شواهد تاریخی عینی پرداخته شده و از تفسیر فراگیر بر مبنای انتزاعات ذهنی خودداری می‌شود. اهمیت عنصر تاریخ در این رویکرد تا حدی است که ماکس وبر از آن با عنوان "فرد تاریخی" یاد می‌کند: «اگر بتوان چیزی یافت که اصطلاح مذکور (روح سرمایه‌داری) به نحوی قابل‌فهم بر آن قابل اطلاق باشد، آن چیز فقط می‌تواند یک "فرد تاریخی" باشد یعنی مجموعه درهم‌بافته‌ای از عناصر به‌هم‌پیوسته در یک واقعیت تاریخی که ما آنها را از نظر معنای فرهنگی‌شان در یک کل مفهومی متحد می‌نماییم» (وبر، ۱۳۸۵: ۵۱). توجه به واقعیات تاریخی و مدارک مبتنی بر شرایط جامعه صفوی، قطعی‌ترین شیوه را برای درک و شناخت دقیق منسوجات تصویری صفوی به‌دست می‌دهند و این امر مبتنی بر دو دلیل است: «ابتدا به خاطر مهارت تکنیکی بالایی که آنها ارائه می‌دهند (بافنده‌های هیچ سرزمین تا این زمان الگوهای کامل‌تر از اینکه در این دوره با عدم محدودیت بافته شده است، نتوانسته‌اند ببافند) و همچنین برای این حقیقت که اینها محصولاتی هستند عمیقاً ایرانی و کاملاً عاری از هر گونه نفوذ خارجی در توسعه طرح‌هایشان، بدین خاطر که طراحان و نساجان دیگر سرزمین‌ها ظاهراً به‌طور دقیق (و احتمالاً از روی عقل و منطق) از کاربرد این‌گونه منظره‌ها و صحنه‌ها اجتناب کردند» (Bulletin of the Pennsylvania Museum, 1922). بنابراین با توجه اینکه این محصولات با کیفیت بالا تولید می‌شدند، در انحصار دربار بودند و با حمایت شخص شاه سفارش داده می‌شدند و همین امر، دلیلی بر نقش‌پذیری خاص این منسوجات در سیطره فرهنگ درباری بوده است. منسوجات دربرگیرنده موضوع اسارت نیز از این قاعده مستثنی نبوده؛ چه‌بسا به دلیل عدم وجود پیش‌زمینه هنری از این موضوع در این دوره، حتی بیشتر از دیگر منسوجات تصویری دوره صفوی از این فرهنگ درباری برخوردار بوده‌اند. لذا چرایی و چگونگی شکل‌گیری این موضوع هر چه بیشتر با شناخت جامعه درباری و اتفاقات سیاسی و اجتماعی روز در ارتباط است. در ابتدا با دقت در ویژگی‌های فرهنگی نقش‌مایه اسیران بر این منسوجات در قرابت با نوشته‌های تاریخی موجود مشخص می‌شود که واقعیت تاریخی اولیه برای توجه به این نقش، مسئله جنگ با گرجستان است؛ اما مسئله جنگ خود مرهون واقعیات بنیادی‌تری در شکل‌گیری نقش مورد نظر است که شاخصه اساسی آن با دقت در تاریخ مورد نظر در یک دورنمای وسیع‌تر در طبقه‌بندی دانشمندان علوم سیاسی هویدا می‌شود. بهترین دورنما را در این زمینه، ابن خلدون دانشمند مسلمان قرن هشتم ه.ق. بیان می‌کند که شکل‌گیری و تداوم و زوال دولت‌ها را در پنج مرحله؛ پیروزی، استبداد، آرامش، مسالمت‌جویی و اسراف و تبذیر بیان می‌دارد و بر اساس نظریه او «حکومت صفوی نیز در پنج مرحله پیروزی (دوره شاه اسماعیل)، خودکامگی و استبداد (دوره شاه طهماسب، شاه اسماعیل دوم و سلطان محمد خدابنده)، آرامش و آسایش (دوره شاه عباس کبیر)، خرسندی و مسالمت‌جویی (دوره شاه صفی و شاه عباس دوم) و اسراف و تبذیر (دوره شاه سلیمان و شاه سلطان حسین) تقسیم‌بندی می‌شود» (ادیبی، ۱۳۸۹: ۸۱ و ۸۲). بنابراین شاخصه اصلی دوره تدوین این نقش بر منسوجات در زمان شاه طهماسب، خودکامگی و استبداد است که بیش از هر

چیز از سیاست داخلی شاه طهماسب در مقابل قزلباش‌های سرکش نمایان می‌شود. در این رابطه طبق نظر ابن خلدون، «تلاش حاکم بر مهار کردن عصبیت[۴] است که به کمک آن به قدرت رسیده است تا از دست‌درازی آنها جهت مشارکت و مسامحت در امور کشورداری جلوگیری کند» (روزنتال، ۱۳۸۷: ۸۵). همان‌طور که ذکر شد، قزلباش‌ها در ده سال اول حکومت شاه طهماسب که دوران خردسالی وی بود، سعی در اغتشاش و توطئه علیه یکدیگر بر سر دست‌یابی به قدرت داشتند و همین امر موجب نابسامانی در اوضاع کشور شد که خشم شاه طهماسب را نسبت به آنها برانگیخت و در پی کوتاه کردن دست آنها در امور حکومتی برآمد. حتی «یکی از دو عامل که شاه طهماسب را به غزای گرجستان هدایت کرد، همین درگیری قزلباش‌ها با یکدیگر و تضعیف قدرت مرشد کامل بود» (پناهی، ۱۳۹۴: ۵۲). لذا شاه طهماسب از یک طرف با موضوع توبه [اول] خود از منهیاتی که از امور رایج قزلباش‌ها و منافی اصول شرع شیعه بودند و از طرفی دیگر با سرگرم نمودن سران قزلباش جویای قدرت، با موضوع جنگ گرجستان به امور داخلی سامان داد؛ کما اینکه رؤیت تصاویر مذهبی حضرت مریم (ع) و مسیح (ع) در کلیساهای گرجستان نیز به‌تدریج موجب قوی‌تر شدن تغییر دیدگاه اعتقادی شاه طهماسب از امور دنیوی به امور مذهبی و حوادث پیرو آن شد. علاوه بر سیاست داخلی، حفظ موقعیت دولت صفوی در منطقه به‌ویژه در رقابت با دشمن قدرتمند عثمانی با خاطره شکست شاه اسماعیل در جنگ چالدران و متزلزل شدن موقعیت شاه صفوی نیز شاه طهماسب را بر آن داشت تا دست به اقدامات جدی در تجاوز به دیگر سرزمین‌ها که مد نظر دولت عثمانی هم بوده، بزند. ضمن اینکه بعد از توبه [اول] شاه طهماسب تحت تأثیر علما و توجه به حضور آنها در دربار، نیاز به یک ضمانت مذهبی برای حفظ جایگاه شاه به‌عنوان برترین شخصیت دینی و مدافع دین و مذهب شیعه و در عین حال قدرتمندترین فرد نظامی در جامعه داخلی و نیز بین دشمنان سنی مذهب خارجی وجود داشت که با غزای گرجستان (ملحد) به‌خوبی برآورده می‌شد. مری اندرسون و ام. سی ویلیامز ارتباط بین نقش منسوجات و قدرت نظامی شاه طهماسب را این‌گونه بیان می‌دارند: «نمایش زندانی‌ها یک سمبل قوی برای صفوی‌های اولیه بوده تا قدرت نظامی حاکم را به گفتمان بگذارد» (Anderson & Williams, 1987: 19). پیرو آن، دلایلی که آنها به‌عنوان هدف شاه طهماسب از سفارش این منسوجات در رابطه با سیاست خارجی مطرح می‌کنند نیز جالب توجه است: «به‌طور خاص‌تر، این پارچه‌ها پیروزی‌های طهماسب بر یک دشمن ویژه را مورد گفت‌وگو قرار می‌دهند و غرورش این پیروزی را لازم می‌دیده است. در قلمرو پنجاه و دو ساله شاه طهماسب، قوی‌ترین حاکم صفوی تعداد کمی پیروزی برای تجلیل داشته است. در شکست گرجستان او نه‌تنها از نظر پیروزی بر کفار موفق بود، همچنین قلمروش را نیز افزایش داد ضمن اینکه غنائم بسیاری نیز برایش به‌بار آورده شد؛ در اصطلاح نظامی شکست‌خورده‌ترین دشمن. گرجی‌ها یک دشمن قطعی، مالکین یک شهرت نظامی ترسناک بودند. مسافرین اروپایی به ایران مکرراً درباره گرجی‌های جنگجو اظهار نظر کردند؛ به تعبیر جان فرایر آنها مردمی نظامی پرورش‌یافته برای جنگ‌ها بودند» (Anderson & Williams, 1987: 19 Quoted from Fryer, 1967: 525).

با تمام این احوالات، اما موضوع جنگ و به اسارت گرفتن دشمن و ارج نهادن به آن را نمی‌توان دلیل قطعی نقش‌اندازی نقش اسارت بر منسوجات صفوی در این دوره خاص دانست؛ چرا که اگر چنین کنیم، طبق گفته اسکاچپول بر چیستی موارد تاریخی که روند رویکرد تاریخی تفسیری است تأکید کرده‌ایم و این برخلاف روال جامعه‌شناسی تاریخی- تحلیلی خواهد بود. در این رابطه با توجه به وجود چنین جنگ‌هایی علیه گرجستان در دوران حکمرانی شاه اسماعیل اول و شاه عباس کبیر اما فقدان منسوجات منقش به نقش اسارت، در زمان شاه اسماعیل اول و وجود چند نمونه محدود مربوط به زمان شاه عباس کبیر، بنابراین لازم است تا به‌طور دقیق‌تری جریانات تاریخی و اجتماعی زمان شاه طهماسب در تغییر شرایط موجود بررسی شوند تا از ورای آنها بتوان دلایل اصلی شکل‌گیری این نقش بر منسوجات این دوره را مشخص نمود؛ لذا ابتدا باید وقایع تاریخی زمان شاه طهماسب را در یک دورنمای تاریخی مشاهده کرد. جدول ۱ به بیان مختصر جریانات تاریخی زمان شاه طهماسب می‌پردازد.

با توجه به اینکه وجود جنگ‌ها در تاریخ همواره خود مرهون عوامل بسیاری است که شرایط و زمینه‌های بروز و ظهور آنها را فراهم می‌کنند، می‌توان دلایل ثبت وقایع و نتایج حاصل از جنگ گرجستان بر منسوجات دوره شاه طهماسب را در بطن عوامل مربوطه از منظر جامعه‌شناسی تاریخی مورد ارزیابی قرار داد. بر این اساس طبق گفته اسکاچپول؛ «در این نوع جامعه‌شناسی تاریخی، تحقیق همواره یک پرسش تاریخی روشن را مطرح می‌کند؛ کجا، چگونه و چرا...» (اسکاچپول، ۱۳۸۸: ۵۱۶). این پرسش‌ها در رابطه با منسوجات منقش به موضوع اسارت به این موارد مربوط می‌شوند که؛ در چه محدوده زمانی و مکانی، نقش‌مایه اسارت به‌عنوان نقش اصلی و موضوع واحد منسوجات دوره شاه طهماسب مورد توجه قرار گرفت؟ چگونه منسوجات کاربردی جایگزینی برای دیگر آثار

هنری برای ثبت وقایع جنگ شدند؟ و چرا ایدئولوژی مذهبی صفویان در قالب موضوع اسارت بر منسوجات به نمایش درآمد؟ همان‌طور که اسکاچپول بیان می‌دارد؛ «محقق در زمینه نظم‌های علی بین جنبه‌های مختلف موارد تاریخی و فرضیات بدیلی که می‌تواند به توضیح و تعلیل آن نظم‌ها کمک کند در رفت و آمد است» (همان: ۵۱۵). بنابراین در پاسخ به این پرسش‌ها اصلی‌ترین حوادث و جریانات تاریخی مرتبط با موضوع جنگ علیه گرجستان و اسارت را می‌توان بیان نمود؛ نخستین اتفاق تاریخی در این دوره که تمامی موارد و جریانات حول آن قرار می‌گیرند، جریان توبه [اول] شاه طهماسب است که خود موجب تغییرات بسیاری در ساختار مذهبی جامعه شد و بسیاری از امور اجتماعی و فرهنگی و حتی سیاسی زمانه خود را تحت‌الشعاع قرار داد. دقیقاً بعد از این جریان است که منسوجات از بازنمایی صرف وقایع روزمره درباری به سمت موضوعاتی با مضامین عمیق در راستای اهداف مذهبی دولت صفوی تغییر جهت می‌دهند. دومین مسئله، به ویژگی‌های نمایشی منسوجات مربوط می‌شود که الزامات خلق محصولاتی برای رفع نیازهای تبلیغی دربار را فراهم نمودند و سومین مورد نیز ممنوعیت‌های تصویرگری عناصر و شخصیت‌های مذهبی در تمام آثار هنری به‌ویژه منسوجات کاربردی به دلیل شأن و مقام آنها نزد شیعه است. این موارد که از بطن مسائل اجتماعی نشأت می‌گیرند گاهی در ارتباط بسیط با همان موارد تاریخی هستند که زمینه‌های ظهور آنها را فراهم نمودند؛ مانند توبه شاه طهماسب که مهم‌ترین مسئله

جدول ۱. موقعیت زمانی جریان توبه شاه طهماسب نسبت به وقایع تاریخی دوره خود

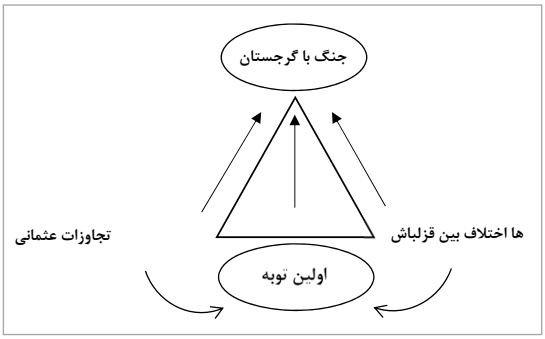
موضوع	رویدادها	سال
سیاسی و اجتماعی	کینه‌ورزی‌ها و اختلافات قزلباش‌ها	۹۳۹-۹۲۹ ه.ق.
مذهبی	اولین توبه شاه طهماسب	۹۳۹ ه.ق.
سیاسی و اجتماعی	دستور کشتن حسین قلی‌خان شاملو	۹۴۰ ه.ق.
سیاست خارجی	اولین جنگ با عثمانی‌ها در تبریز	۹۴۱ ه.ق.
فرهنگی و هنری	اتمام شاهنامه	۹۴۲ ه.ق.
سیاست خارجی	دومین جنگ با ازبک‌ها	۹۴۳ ه.ق.
سیاست خارجی	اولین لشکرکشی به گرجستان	۹۴۷ ه.ق.
فرهنگی و هنری	اتمام خمسه	۹۴۹ ه.ق.
سیاست خارجی	پناهنده شدن همایون به دربار شاه طهماسب	۹۵۱ ه.ق.
سیاست خارجی	دومین لشکرکشی به گرجستان	۹۵۴ ه.ق.
سیاسی و اجتماعی	انتقال پایتخت به قزوین	۹۵۵ ه.ق.
سیاست خارجی	دومین جنگ با عثمانی‌ها در تبریز	۹۵۶ ه.ق.
سیاست خارجی	سومین لشکرکشی به گرجستان	۹۵۸ ه.ق.
سیاست خارجی	چهارمین لشکرکشی به گرجستان	۹۶۱ ه.ق.
مذهبی	دومین توبه شاه طهماسب	۹۶۳ ه.ق.
سیاست خارجی	صلح آماسیه	۹۶۴ ه.ق.
سیاست خارجی	پناهنده شدن بهرام میرزا در دربار شاه طهماسب	۹۷۴ ه.ق.
سیاسی- دیپلماتیک	اهدای نسخه شاهنامه به سلطان سلیم دوم	۹۷۵ ه.ق.
سیاسی و اجتماعی	تولد شاه عباس	۹۸۰ ه.ق.
فرهنگی و هنری	شاهنامه شاه اسماعیل دوم	۹۸۴-۹۸۳ ه.ق.

(نگارندگان)

اجتماعی در این دوره بوده و در پی جریانات قدرت‌طلبی قزلباش‌ها در جامعه داخلی و نفوذ نظامی دولت‌های سنی به‌ویژه عثمانی در منطقه ایجاد شده و به مسائل سیاسی و اجتماعی زیادی منجر شد. تصویر ۴ روابط بین مهم‌ترین وقایع تاریخی دوره شاه طهماسب و جهت‌دهی به فرآیند جنگ گرجستان را نشان می‌دهد.

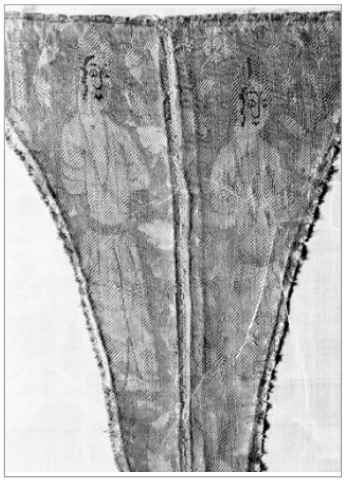
همان‌طور که در تصویر ۴ مشاهده می‌شود، توبه شاه طهماسب که خود رهاورد سیاست داخلی و خارجی او بوده، اولین نتیجه را در اوضاع داخلی جامعه او داشته است. شاه طهماسب با توجه به مسائل اجتماعی قزلباش‌ها در جامعه خود و با توجه به توطئه‌ای که خدمتگزاران قزلباش وی علیه او با مسموم کردن او با شراب انجام دادند[۵]، با مطرح کردن موضوع توبه از تمام منهیاتی که آلت دست قزلباش‌های متصوفه تا به آن روز بود مانند شراب‌نوشی و نوازندگی و حتی خلق آثار تصویرگری رویگردان شد و ممنوعیت‌های شدیدی بر آن تحکیم نمود؛ ضمن اینکه به گفته او «پیامبر اعظم در عالم رؤیا به من فرمودند که از مناهی بگذر که بر تو فتوحات عظیمی خواهد بود» (شاه طهماسب صفوی، ۱۳۶۳: ۲۹ و ۳۰). لذا در اینجا دو مورد حائز اهمیت است؛ یکی مسئله مناهی و دیگری فتوحات که هر دو هدایتگر تغییر نقوش منسوجات نسبت به دوره‌های قبل بوده‌اند. بدین ترتیب می‌توان به‌خوبی شرایط اجتماعی آن دوره را با تحولات پیش‌آمده بازسازی نمود. یکی از مناهی، مسئله شراب بود که در ارتباطی تنگاتنگ با آیین تصوف بوده است؛ عیسی شهابی در این مورد می‌گوید: «رموز و اشارات تصوف پیرامون سه موضوع عشق، شراب و زیبایی دور می‌زند» (رپیکا و دیگران، ۱۳۸۵: ۳۱۳). نقش‌مایه‌هایی که به موضوع شراب مربوط بودند، تا قبل از زمان توبه بر تمام آثار هنری اعم از تصویرگری‌های کتاب و به‌ویژه بر پارچه‌ها مشاهده می‌شدند که در قالب موضوعات کلی سرگرمی‌ها و خوشی‌ها و لذات دربار به نمایش درمی‌آمدند. لذا شاه طهماسب با این روش تا حدودی دست قزلباش‌های متصوفه را در امور اجتماعی کوتاه نمود؛ کما اینکه این امر در مقابل اقدامات بنیادین و مبرهن شاه طهماسب در حمایت از شیوخی که توسط شاه اسماعیل از جبل عامل به قلمرو فرمانروایی صفوی داخل شده بودند، زیرکانه‌ترین عمل برای کوتاه کردن دست قزلباش‌ها در امور حکومتی بود؛ چرا که می‌توان آن را به‌عنوان تحول در امور فرهنگی دانست که از طرف شاه بر جامعه قزلباش مستولی می‌شد و از اقدامات اساسی و بنیادین شاه طهماسب اما در حمایت از شیوخ جبل عامل خلاصه می‌شود؛ «شاه طهماسب در همین سال (توبه خود) حکم شیخ‌السلامی شیخ علی‌بن عبدالعالی کرکی را صادر کرده است و تمامی اختیارات را به وی واگذار نمود[۶]» (خاتون‌آبادی، ۱۳۵۲: ۴۶۱). بنابراین شاه در امور زیربناییِ اعتقادات مذهبی، علمای شیعه را جایگزین قزلباش‌های متصوفه نمود و در امور روبنایی، به اصلاح فرهنگ و آیین تصوف به‌ویژه در زمینه تصویرنگاری پرداخت. پس از موضوع مناهی، فتوحاتی که در خواب شاه طهماسب از طرف پیامبر اعظم به وی وعده داده شده بودند، به‌طور روشنی مقابله با اقوام گرجی ضد اسلام در رقابت با دولت‌های عثمانی ضد شیعه برای نمایش قدرت نظامی شاه طهماسب و قزلباش‌ها را توجیه می‌نمود و برای تعبیر خواب شاه و اثبات محسنات توبه او در این زمان، بهترین گزینه بود.

علاوه بر مسائل بنیادین جامعه، ویژگی‌های کاربردی و نمایشی منسوجات به‌عنوان ملزوماتی جهت رفع نیازهای مد نظر دربار، بهترین دلیل برای ثبت وقایع تاریخی با نتایج مثبت بوده‌اند. نکته قابل‌توجه در اینجا این است که توبه شاه طهماسب که موجب رویگردانی او از هنرها شده بود به نظر می‌رسد پارچه‌بافی را تحت تأثیر قرار نداد؛ زیرا آن فنی بود که هنرمندان آن در حقیقت به خلق و تولید کالاهایی کاربردی می‌پرداختند که مورد استفاده دربار از هر جهت بود، کما اینکه ممنوعیت هر گونه تصویرگری با مضامین غیردینی در این زمان به دلیل قبح آن در اسلام و از طرفی نیاز به ثبت وقایع در قالب تصویر خود موجب رونق بیشتر پارچه‌بافی در این دوره نیز شد. بنابراین قشر طراحان و بافندگان پارچه برخلاف هنرمندان در جایگاه ویژه‌ای قرار داشتند؛ چرا که کارگاه‌های بافت پارچه در این زمان در بسیاری از شهرها مانند تبریز و کاشان و یزد و قزوین دایر و مشغول به تولید پارچه‌های مورد کاربرد درباریان به‌ویژه این نوع پارچه‌های خاص بودند که قابلیت بالای جلوه‌گری آنها برای بیان ایدئولوژی بنیادین دولت صفوی از منظر تبیین و تبلیغ اعمال خاصه دربار برای استحکام و تداوم سنت‌های پیشینیان صفویان یعنی دین اسلام و مذهب شیعه بسیار مناسب بوده است. در

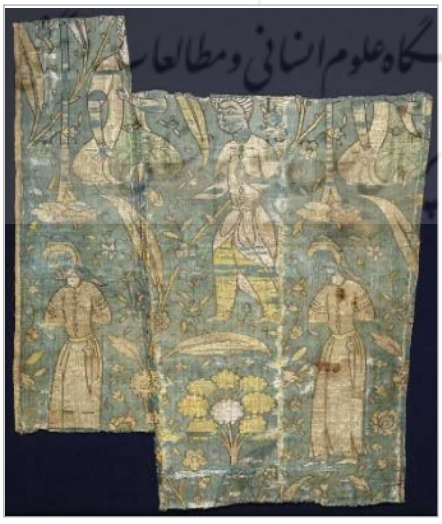


تصویر ۴. روابط بین حوادث تاریخی زمان شاه طهماسب (نگارندگان)

این باره، استدلال مری اندرسون و ام سی ویلیامز در رابطه با نقش و اهمیت منسوجات در بازنمایی ایدئولوژی نظامی- مذهبی شاه طهماسب جالب توجه است: «برای یک حاکم که تاریخ‌نویس‌ها اعتبار کمی برای قابلیت‌های نظامی‌اش قائل شده‌اند پیروزی‌های طهماسب قاعدتاً یک دستاورد بزرگ محسوب می‌شد. بر طبق نوشته حسن روملو، بعد از پیروزی چهارم و آخرین غلبه بر گرجی‌ها که در آن بیشتر از سه هزار زندانی تسخیر شدند، اعلامیه‌ها به اطراف ایران با بشارت‌هایی فرستاده شدند[۷] آیا پارچه‌ها یکی از رسانه‌هایی بودند که این اعلامیه‌ها با آن ارتباط برقرار کردند و اگر این‌چنین بود آیا ابزار پارچه‌های دارای الگو برای این منظور بر نقاشی ترجیح داده شدند؟» (Anderson & Williams, 1987: 19). در ادامه، دلایلی را مطرح می‌کنند که قابل استناد هستند، اینکه «یک پارچه با شاخصه خاص آن برای انتشار و تولید مثل مکانیکی، استعداد ویژه‌ای برای نمایش عموم داشته است. در مقایسه با نقاشی‌های آلبوم و نسخ دست‌نویس با ویژگی اندازه کوچک و ماهیت خصوصی‌تر آن، الگوی یک پارچه می‌تواند به بزرگی که دستگاه بافندگی اجازه می‌دهد بافته شود. در قرن شانزده، عرض استاندارد دستگاه بافندگی برای لمپاس ساتن تقریباً شصت و هشت سانتی‌متر بوده است. فیگورها در این پارچه‌ها به بلندی چهل سانتی‌متر هستند. بنابراین تصاویر پارچه به‌طور قابل‌توجهی بزرگ هستند و از این‌رو، مرئی‌تر نسبت به آن نمونه‌هایی بر روی اکثر نقاشی‌های آلبوم یا دست‌نویس هستند. در حالی که تصاویر بر روی نقاشی‌های دیوار تنها به وسیله اندازه دیوار محدود می‌شوند که مضرت‌هایی از ثابت بودن را دارا می‌باشند. پارچه‌ها از جهت دیگر به‌آسانی قابل انتقال هستند و یا در اجتماع صفوی به‌عنوان لباس‌های بلند و گشاد از شرف و نجابت افسران و درباریان انتشار داده می‌شدند. همچنین جهان بیرون، آنها را در شکل هدایای دیپلماتیک به نمایندگان یا حاکمان خارجی دریافت می‌کنند» (Ibid: 19-20). این هدایا که غالباً در شکل لباس‌هایی دوخته شده بودند، همانند بهترین ابزار برای تبلیغ ایدئولوژی مذهبی صفویان عمل می‌کردند؛ با این وجود، بهترین اسناد از کاربرد این منسوجات تصویری در قالب پوشاک برخی تکه‌پارچه‌هایی هستند که بر اساس نوع برش آنها نشان می‌دهند که برش‌هایی از یک الگو بوده‌اند (تصاویر ۵ و ۶) و این امر خود بر ویژگی‌های کاربردی این منسوجات برای پوشاک صحه می‌گذارد و بر ویژگی تبلیغی این منسوجات کاربردی در قالب نوع پوشاک تأکید می‌کند. علاوه بر این، نمونه‌هایی از تصاویر نگارگری نیز هستند که به شکل بارزی بر کاربرد این منسوجات در قالب پوشاک حکایت دارند؛ نمونه بارز آن، تصویر پیکره فردی درباری اثر محمدی هروی است که با نوع پوشش شناخته‌شده در دوره شاه طهماسب با کلاه دوازده ترک قزلباشی و در یک لباس بلند و گشاد با نقش‌مایه سربازانی در حال حمل اسیر در قسمت‌های مختلف لباس به نمایش درآمده است (تصویر ۷).



تصویر ۵. قطعه‌ای از ساتن زمینه قرمز با تارهای فلزی (قطعه‌ای از پارچه تصویر ۱)، با نقش اسیر زن مسیحی، سده ۱۰ ه.ق.، موزه هنرهای تزئینی پاریس (URL: 4)



تصویر ۶. قطعه پارچه ابریشم، نیمه قرن شانزده، لمپاس با بافت پایه ساتن و اتصال گره‌خورده مکمل غنی‌شده با پود فلزی، زمینه سبز- آبی، با نقش سرباز قزلباش در حال تقدیم کردن (فروختن) اسیر گرجی به یک بزرگ‌زاده، موجود در موزه هنرهای زیبای بوستون (URL: 5)

تصویر ۷. برگی از آلبوم، شاهزاده نشسته، با امضای محمد هروی، آبرنگ مات و طلا بر روی کاغذ، دوره صفوی نیمه قرن ۱۶، هرات افغانستان، گالری فریر (URL: 6)

از سبک کار محمدی هروی که به نمایش موضوعات روزمره و پیکره‌های واقعی اختصاص داشته، هویدا است که او این پیکره را نیز بر اساس نمونه واقعی آن ترسیم کرده است[۸] با توجه به این حقیقت که «شاه همچنین ستایش و تمجید خود را در قالب هدایایی از روپوش‌ها به احترام در شکل خلعت به درباریان باارزش، رهبران نظامی و کارمندان دولت عرضه می‌کرد و همچنین احترام خود را به سفرا و نمایندگان خارجی در قالب خلعت به‌عنوان هدیه به آنها نشان می‌داد. والاترین منصب دریافت‌کننده، زیباترین و سنجیده‌ترین هدیه را دریافت می‌کرد که نه‌تنها شامل کت یا قبای ساخته‌شده از ابریشم تجملی تصویری می‌شده، بلکه همچنین یک پیراهن، شلوار و عمامه، جهاز اسب و روکش سلاح با جواهرات عالی را نیز در بر می‌گرفته است» (Shenasa, 2017: 18). با توجه به آنچه که پوپ و آکرمن در تجزیه نقش در قبای تصویرشده توسط محمدی هروی بیان می‌دارند و نوع نقش‌پردازی موضوع اسارت در این تصویر را فراتر از روال طراحی و تکرار نقش در پارچه می‌دانند، می‌توان بر شاخصه نمایشی بیشتر این موضوع تصویری بر منسوجات و اهداف کاربردی آنها تأکید نمود: «نقاش به منظور تنوع نقش در طراحی این پارچه آزادانه‌تر و فراتر از امکانات کارگاه پارچه‌بافی عمل کرده است؛ به‌طوری که زندانبان در اینجا به شکل سربازی است که کلاه‌خود بر سر دارد ولی زندانیان متفاوت هستند. در یک صحنه، زندانبان در حال بردن دختری جوان است و در جای دیگر در حال کشاندن یک مرد ریش‌دار و صحنه سوم که زندانبان در حال کشمکش با اسیری است که زانو زده و صحنه چهارم، سربازی سوار که مجدداً در حال کشاندن اسیر دیگری است» (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۲۳۹۹). بنابراین نقاش احتمالاً خواسته تا چندین موضوع اسارت را در یک نقش پارچه کت یا قبا نمایش دهد و بدین ترتیب، بر اقتدار بیشتر پوشنده تأکید بیشتری نموده و یا افتخارات افزون‌تری از پوشنده لباس را به مخاطب گوشزد نماید. بر این اساس، جنبه تبلیغاتی موضوع اسارت که به بیان جنبه‌های اقتدار دولت شیعی صفوی نسبت به دولت‌های سنی همسایه [عثمانی و ازبک] در مقابل مسیحیان گرجی می‌پردازد، مهم‌ترین عاملی است که کاربرد این نقش را بر منسوجات کاربردی در این برهه زمانی از دوره صفوی توجیه‌پذیر می‌نماید؛ همان‌طور که کَمِن در این رابطه بیان می‌دارد: «هنرهای اوایل صفوی در نگاه نخست، شکوه سلطنتی را به نمایش می‌گذارند به قصد اینکه ذوق تجمل‌پرست دربار را مجذوب نمایند، اما ماورای این سطح ظریف و زیبا آنها اغلب شور مذهبی زمانه خود را بیان می‌دارند، دوره‌ای که حتی شاهان خودشان را وقف عرفان و تصوف می‌نمودند. بدین ترتیب، این هنرها غالباً عواطف عمیقی از زمانه را با استفاده دقیق از چیزی که ممکن است زبان سمبل نامیده شود، انتقال می‌دهند» (Camman, 1976: 193-194). این دیدگاه‌ها با توجه به اینکه شاه طهماسب تا آخر عمر بر توبه خود پایدار بوده و بر منع تصویرگری کتاب تأکید داشته و بیانیه مذهبی خود را با روش‌های ویژه[۹] تداوم بخشیده، تحکیم می‌شوند. علاوه بر این، لباس‌های دوخته‌شده با پارچه‌های تصویری از نظر روان‌شناسی نیز با شخصیت پوشنده ارتباط پیدا می‌کنند که خود یک مسئله مهم برای درک چرایی انتخاب این نقش برای پارچه به‌ویژه پارچه لباس است؛ در این رابطه نازنین هدایت شناسا در زمینه نوع انتخاب پوشش و ارتباط آن با روح و روان فرد، به تحلیل چرایی انتخاب موضوعات تصویری در پوشاک دوره صفوی می‌پردازد[۱۰]. او از واژه مدیریت احساس[۱۱] استفاده می‌کند و می‌گوید: «در تعریف مدیریت احساس، ابریشمینه‌های تصویری با وظیفه ارائه شخصیت فردی که این لباس‌ها را می‌پوشد، به‌کار گرفته می‌شوند» (Shenasa, 2007: 13). آن ماری شیمل هم در این مورد بیان می‌دارد: «پوشیدن یک لباس جدید (در سنت اسلامی) برابر با تغییر شخصیت خود می‌باشد» (Schimmel, 1992: 220). بنابراین پوشیدن لباس‌هایی که نقش سرباز موفق در اسیر نمودن نیروی دشمن را بر خود داشته به نحوی ضمنی با نمایش بروز افتخارات ملی، توانمندی هر فردی در جامعه صفوی را افزون‌تر می‌کرده است.

و اما در رابطه با سومین مسئله که ممنوعیت تصویرگری عناصر و شخصیت‌های مذهبی در دوره صفوی در تمام آثار هنری به‌ویژه پوشاک است، خود دلیلی مبرهن در کاربرد نقش اسارت بوده که یک ابزار مهم در نمایش شعائر مذهبی بوده است؛ چرا که هم در موضوع، تبعیت از دین اسلام در شرکت در جهاد مقدس علیه کفار را مد نظر داشته و هم در عناصر و جزئیات تصویر به جهت استفاده از کلاه دوازده ترک قزلباش، نمایانگر وفاداری به شیعه دوازده امامی بوده است. لذا می‌توان نقش اسارت را جایگزینی مناسب برای محدودیت‌های ناشی از کاربرد شخصیت‌های مذهبی در هنر تصویرگری کتاب دانست. از طرفی، این لباس‌های منقش به تصویر اسارت به دلیل ویژگی کاربردی خود در ایجاد احساس غرور و افتخار برای پوشنده و قابلیت جلوه‌گری نمایشی آن برای مخاطب، جایگاه بالاتری در قیاس با کتاب‌های مصورشده که در گنجینه‌های شخصی نگهداری می‌شدند، داشته و قابلیت عرضه در هر مکانی حتی مجامع غیردرباری یا مکان‌های عمومی را نیز دارا بودند؛ بنابراین می‌توانستند همانند پرچمی در ارائه ایدئولوژی بنیادین صفوی

عمل نمایند. نازنین هدایت شناسا نیز در پژوهش خود بدان اشاره می‌کند؛ «علاوه بر نمایش ابریشم درویش در ایران، صفویان دیگر سمبل‌های خارجی از زهد را در لباس‌هایشان نمایش دادند؛ تاج صفوی یک عمامه تشکیل‌شده از دوازده ترک و پارچه سفید پیچیده‌شده به دور یک عرقچین قرمز میخکوب‌شده ساخته‌شده از نمد، بیانگر ایمان به دوازده امام در سیستم اعتقادی شیعه بوده که یک بیانیه سیاسی به‌خوبی یک بیانیه مذهبی در طول سلطنت شاه طهماسب (۱۵۷۶-۱۵۲۴ م.) شده بود. سبک این عمامه برای اکثریت فیگورها در دست‌نویس‌های گماشته‌شده، استفاده می‌شد بدون توجه به ماهیت شخصیت ترسیم‌شده و به‌عنوان یک نمایش از ایمان در میان لباس در تصویرسازی‌های روایتی در دوره صفوی دیده می‌شود» (Shenasa, 2007: 16). با توجه به اینکه کورکیان «ظهور عمامه‌های صفوی با چوبک قرمز افراشته بر رأس آن در مینیاتورسازی ایران را مربوط به زمان شاه اسماعیل می‌داند» (کورکیان، ۱۳۸۷: ۱۹۲) که تا مدت مدیدی از دوره شاه طهماسب نیز به قوت خود باقی بود و «تا اواخر ۹۶۷ ه.ق. تاج حیدری و دستارهای بلند صفوی جای خود را به انواع دیگری از دستارها داده بودند» (کنبای، ۱۳۸۲: ۸۷)، بنابراین نوشته نازنین هدایت شناسا دقیقاً به همین اعصار و به‌ویژه ده سال اول دوره شاه طهماسب و قبل از توبه او که خلق آثار هنری به دلیل دست داشتن او در انواع هنر تصویرگری در اوج خود بود و پس از آن صرفاً در منسوجات تداوم یافت، مربوط می‌شود و به احتمال زیاد، تصویرگری این منسوجات با نقش اسارت نیز پس از آخرین لشکرکشی او به گرجستان در سال ۹۶۱ ه.ق. که سی هزار اسیر را برای شاه به ارمغان آورد آغاز و تا زمان صلح آماسیه متوقف شد.

نتیجه‌گیری

با دقت در حوادث تاریخی دوره صفوی مشخص می‌شود که نقش اسارت بر منسوجات صفوی با توجه به نوشته‌های تاریخی و هویت‌یابی عناصر و شخصیت‌های تصویر که تعداد قابل‌توجهی از آنها را به دوره فرمانروایی شاه طهماسب نسبت می‌دهند، مربوط به وقایع جنگ علیه گرجستان بوده است. اما این موضوع تنها بیان‌کننده چیستی تاریخ اجتماعی این دوره است؛ چرا که با توجه به جنگ‌های مختلف شاه طهماسب با دشمنان خارجی به‌ویژه عثمانی و ازبک، نقش‌پذیری منسوجات صرفاً با اسرای گرجی قابلیت توجیه مناسبی برای این دوره ندارد، ضمن اینکه روند شکل‌گیری این نقش خاص بدون وجود هیچ پیش‌زمینه هنری در این دوره و صرفاً بر منسوجات، نوعی ابهام ایجاد می‌کند که تنها با کمک رویکرد جامعه‌شناسی تاریخی- تحلیلی و تدقیق در احوالات جامعه در دوره زمانی مورد نظر قابل شناسایی بوده است. در این پژوهش، بر اساس نظر اسکاچپول، به دنبال نظم‌های علی در تاریخ دوره شاه طهماسب بوده‌ایم و وقایع تاریخی را به شکل یک سلسله موارد همبسته‌ای در نظر گرفتیم که به جریان شکل‌گیری نقش اسارت جهت می‌دادند. سرمنشأ این حوادث، اختلافات داخلی قزلباش‌ها بود که اقدامات شاه طهماسب برای دفع شرارت‌های آنان موجب شکل‌گیری جریان ویژه‌ای از سوی او یعنی همان توبه از مناهی شد که پایان‌دهنده قدرت‌خواهی‌های قزلباش‌ها با کاهش شاخصه‌های فرهنگی آنان در جامعه و سرگرم نمودن آنان در جنگ علیه کفار گرجی شد؛ ضمن اینکه به پشتوانه این جنگ‌ها همچنین جایگاه قدرت شیعی صفوی در رقابت با دولت سنی‌مذهب عثمانی نیز مستحکم‌تر می‌شد و تبعات روانی مثبتی را به بار می‌آورد. این امر از طرفی دیگر، آغازگر روندی جدید در شکل‌گیری شاخصه‌های فرهنگی نو در دولت صفوی بوده است؛ کما اینکه با توقف بیشتر هنرها در این زمان اما همچنان هنر طراحی پارچه به واسطه پیشرفت‌های فراوان در فن تولید این کالاها در رأس امور، پایداری خود را با شیوه جدیدی از انتخاب موضوعات که همان موضوعات تاریخی به جای خوشی‌ها و سرگرمی‌های درباری بود، حفظ نمود و درخشان‌تر از قبل به کار خود ادامه داد. اما ویژگی‌های کاربردی این پارچه‌ها به‌عنوان نمادی یادمانی برای نمایش غرور و افتخارآفرینی و مهم‌تر از آن جنبه تبلیغی این تولیدات را نیز نباید از نظر دور داشت؛ چرا که به دلیل محدودیت‌های نقش‌اندازی بزرگان و عناصر دین اسلام و مذهب شیعه به‌طور کلی، این پارچه‌ها به علت ویژگی کاربردی و نمایشی بودن خود به‌ویژه در شکل تن‌پوش، بهترین وسیله برای عرضه دستاوردها و افتخارات ملی در ترویج دین اسلام و مذهب شیعه صفوی بوده‌اند.

پی‌نوشت

۱. لمپاس، ترکیبی ویژه از دو نوع بافت است که در بافته‌های صفوی لمپاس یک ساتن ۱+۴ است که با بافت یک پارچه جناغی مکمل ۱/۳ ترکیب می‌شود.

۲. اولین مقابله شاه طهماسب با سپاه ازبک در سال ۹۳۵ ه.ق. بود که به پیروزی شاه طهماسب منجر شد.

۳. «تجاوزات ازبک‌ها در شرق ایران موجب شد که شاه طهماسب بیش از هفت بار با آنها درگیر شود و فقط یک بار آن هم به‌طور اتفاقی از آنها شکست خورد» (طاهری، ۱۳۸۳: ۲۱۷).

۴. عصبیت از نظر لغوی از ریشه عصبه به معنی خویشاوندان شخص از جانب پدر است. در واقع، شخص صاحب عصبیت کسی است که از حریم جد اعلای خود دفاع می‌کند (دهخدا، ۱۳۷۲) و عصبیت، کلیدواژه ساختمان اندیشه سیاسی ابن خلدون است که بدون درک پدیده عصبیت، درک نظریه سیاسی ابن خلدون ممکن نیست.

۵. به نوشته مورخین این عصر، زمانی که بهرام میرزا در حصار هرات توسط عبدالله خان ازبک گرفتار شد و شاه طهماسب به طرف خراسان رفت، چند تن از خدمتگزاران شاه با ریختن سم در شراب خاصه شاهی سعی در مسموم کردن شاه داشتند؛ لیکن با بر هم خوردن نقشه‌های خود متواری شدند. پس از این واقعه، شاه در فکر توبه و استغفار شد و شرب شراب، عرق، زنا، لواط و سایر امور نامشروعه را ممنوع داشت. در توبه شاه، دخالت روحانیون معاصر وی نیز بی‌تأثیر نبوده است.

۶. خاتون‌آبادی در وقایع السنین و الاعوام نوشته است که «محقق در وقت صدور این حکم در نجف بوده است» (خاتون‌آبادی، ۱۳۵۲: ۴۶۱).

۷. (روملو، ۱۳۵۷: ۱۶۹)

۸. گرایش به انسان و جهان گرچه توسط بهزاد در اواخر سده نهم ه.ق. بروز کرد و توسط نقاشان بعدی در دوره صفوی از جمله؛ میرسیدعلی، محمدی و رضا عباسی نیز ادامه یافت، اما بهزاد و میرسیدعلی و رضا عباسی اکثر موضوعات آنها ادبی و تاریخی است و متعلق به زمانی دیگر؛ درصورتی‌که آثار محمدی، آدم‌های عادی و زندگی روزمره همان زمان را به تصویر می‌کشند و موضوع متعلق به همان دوره است. در حقیقت، مضامین عامیانه و در رابطه با اقشار حاشیه‌ای جامعه، شیوه‌ای متفاوت از نقاشی ایرانی بود که محمدی هروی آن را به‌وجود آورد... برای اطلاعات در زمینه نمایش واقعیت در آثار محمدی هروی، رجوع شود به فرهانی، ۱۳۹۲.

۹. «صفوی‌های اولیه حقه‌هایی را در استفاده از زندانی‌ها برای مقاصد تبلیغاتی استفاده می‌کردند. یک ماجرای آشکار، نمایشی است که پدر طهماسب اسماعیل اول برای یک مأموریت دیپلماسیک به سلطان عثمانی در سال ۱۵۰۴ فرستاد. برای تحت تأثیر قرار دادن نمایندگان عثمانی با شکوه و جلال صفوی با چندین زندانی شورشی مهم چه زنده و چه مرده که به میدان اصلی اصفهان و سوزاندن در ملأ عام، آورده شدند. نمایندگان سپس با هدایای غنی و پیام‌هایی دوستانه برای سلطان فرستاده شدند. میشه تصور کرد که چه پیامی آنها برای دربار برده‌اند» (Anderson & Williams, 1987: 19).

۱۰. اثر تحقیقی نازنین هدایت شناسا در این زمینه، رساله‌ای برای کسب مرتبه استادی با عنوان "پوشیدن شنل: ابریشم‌های تصویری صفوی و نمایش هویت" است.

۱۱. مدیریت احساس در زمینه پوشاک به تلاش یک فرد برای تحت تأثیر قرار دادن ادراک دیگران نسبت به خود در میان فاکتورهای بیرونی به‌ویژه لباس معنی می‌شود. لباس به‌عنوان یک پنجره‌ای که فیزیک بدن را مخفی می‌کند به خدمت گرفته می‌شود، اما خود درونی را آشکار می‌کند (Finkelstein, 1991: 444). مرسوم بودن خود بیرونی همچنین به پوشنده اجازه می‌دهد تا نه‌تنها شخصیت درونی خود را ارائه دهد، بلکه شخصیتی که آرزو می‌کند تا باشد را نیز بیان کند. بنابراین، ترسیم نقش یک چیز مدل بر روی روپوش تصویری، یک دلالت ضمنی را ارائه می‌دهد بین شخصیت‌هایی از آن نقش مدل مانند مجنون و پوشنده آن لباس .(Pop & Ackerman, 1939: 2078)

منابع و مآخذ

- ادیبی، مهسا (۱۳۸۹). *"تحلیل ظهور و سقوط سلسله صفویه با رویکردی به نظریه دولت ابن خلدون"*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، علوم سیاسی. تهران: دانشگاه علامه طباطبایی، دانشکده حقوق و علوم سیاسی.
- اسکاچپول، تدا (۱۳۸۸). **بینش و روش در جامعه‌شناسی تاریخی**. ترجمه سید هاشم آقاجری، چاپ اول، تهران: مرکز.
- بورن، رر (۱۳۸۲). **نظام ایالات، در عصر صفوی**. ترجمه کیکاوس جهانداری، چاپ سوم، تهران: مرکز.
- بی‌نام (۱۳۸۲). **عالم‌آرای شاه اسماعیل**. تصحیح اصغر منتظر صاحب، چاپ دوم، تهران: علمی و فرهنگی.
- پناهی، عباس (۱۳۹۴). پیامدهای لشکرکشی شاه طهماسب به گرجستان. *پژوهش‌های تاریخی ایران و اسلام*، (۱۷)، ۶۴-۴۷.

- پوپ، آرتور و آکرمن، فیلیس (۱۳۸۷). **سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا به امروز (جلد پنجم: نقاشی و کتاب‌آرایی و پارچه‌بافی)**. ترجمه سیروس پرهام، چاپ اول، تهران: علمی و فرهنگی.
- ترکمان، اسکندربیک (۱۳۸۲). **تاریخ عالم‌آرای عباسی**. به اهتمام ایرج افشار، جلد اول، چاپ چهارم، تهران: امیرکبیر.
- خاتون‌آبادی، عبدالحسین (۱۳۵۲). **وقایع السنین والاعوام**. چاپ اول، تهران: کتاب‌فروشی اسلامیه.
- دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۲). **لغت‌نامه**. جلد بیست و سوم، تهران: دانشگاه تهران.
- رپیکا، یان و دیگران (۱۳۸۵). **تاریخ ادبیات ایران از دوران باستان تا قاجاریه**. ترجمه عیسی شهابی، چاپ سوم، تهران: علمی و فرهنگی.
- روزنتال، اروین آی. جی. (۱۳۸۷). **اندیشه سیاسی اسلام در سده‌های میانه**. ترجمه علی اردستانی، چاپ سوم، تهران: قومس.
- روملو، حسن بیگ (۱۳۵۷). **احسن التواریخ**. تصحیح عبدالحسین نوایی، جلد دوم، چاپ اول، تهران: بابک.
- سیوری، راجر (۱۳۸۰). **ایران عصر صفوی**. ترجمه کامبیز عزیزی، چاپ هفتم، تهران: کتاب تهران.
- شاه طهماسب صفوی (۱۳۶۳). **تذکره شاه طهماسب**. تصحیح امرالله صفوی، چاپ اول، تهران: شرق.
- طاهری، ابوالقاسم (۱۳۸۳). **تاریخ سیاسی و اجتماعی ایران: از مرگ تیمور تا مرگ شاه عباس**. چاپ چهارم، تهران: علمی و فرهنگی.
- فرهانی، جوتد (۱۳۹۲). *"تحلیلی بر نگاره لوتی‌های دوره‌گرد اثر محمدی هروی با روش نشانه‌شناسی امبرتواکو"*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، هنر اسلامی. اصفهان: دانشگاه هنر اصفهان، دانشکده هنر ادیان و تمدن‌ها.
- قمی، قاضی احمد (۱۳۸۳). **خلاصه التواریخ**. تصحیح احسان اشراقی، چاپ دوم، تهران: دانشگاه تهران.
- کنبای، شیلا (۱۳۸۲). **نقاشی ایرانی**. ترجمه مهدی حسینی، چاپ اول، تهران: دانشگاه هنر.
- کورکیان، ا. م. (۱۳۸۷). **باغ‌های خیال**. ترجمه پرویز مرزبان، چاپ سوم، تهران: فرزان روز.
- وبر، ماکس (۱۳۸۵). **اخلاق پروتستانی و روح سرمایه‌داری**. ترجمه عبدالرحیم رشیدیان و پریسا منوچهری کاشانی، چاپ سوم، تهران: علمی و فرهنگی.

- Anderson, M. & Williams, Mc. (1987). Prisoner Imagery in Safavid Textiles. *The George Washington University Museum and The Textile Museum journal*, 26, 4-23.
- Bulletin of the Pennsylvania Museum. (1922). Studies in Persian Textiles. *https://www.jstor.org/stable/3794029* (Retrieved 27 April 2021).
- Camman, S. (1976). Religious Symbolism in Persian Art. *History of Religions*, 15 (3), 193-208.
- Finkelstein, J. (1991). **The Fashioned Self**. Philadelphia: Temple University Press.
- Fryer, J. (1967). **A New account of East India and Persia, being nine years Travels, 1672-1681**. Volume 2. Pennsylvania State University: Kraus Reprint.
- Kendrich, A.F. & Arnold. T.W. (1920) Persian Stuffs with Figure-Subjects---I. *The Burlington Magazin for Connoisseurs: Burlington Magazin Publications Ltd*, 37 (212), 236-239; 242-245.
- Minoreski, V. (1943). **Tadhkirat al-Mulūk. A Manual of Ṣafavid Adminstration**. London: Gibb Memorial Trust.
- Pop, A.U. & Ackerman, P. (1939). **Survey of Persian Art**. Vol. III, VI. London and New York: Oxford University Press.
- Shenasa, N.H. (2007). *"Donning the cloak: Safavid figural silks the display of identity*". The faculty of the Department of Art History in San Jose State University.
- Shenasa, N.H. (2017). *"Interwoven Lovers: Safavid Narrative Silks Depicting Characters from the Khamsa"*. 06 Faculty of Humanities. Department of Art and Cultural Studies. Institute of Art History. Bern. University of Bern.

- Schimmel, A. (1992). **A Tow-Colored Brocade**. Chapel Hill and London: University of North Carolina Press.
- URL 1: https://www.vam.ac.uk (access date: 2021/02/08).
- URL 2: https://www.metmuseum.org (access date: 2021/03/10).
- URL 3: https://www.hermitagemuseum.org (access date: 2021/03/11).
- URL 4: https://www.mfa.org (access date: 2021/06/13).
- URL 5: https://asia.si.edu (access date: 2021/05/02).
- URL 6: https://artsandculture.google.com (access date: 2021/05/28).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Received: 2021/05/24
Accepted: 2022/03/06

An Investigation of the Role of Captivity on the Safavid Textiles during Shah Tahmasm's Era based on Teda Scotchpool's Historical Sociological Approach

Fatemeh Nasiri* **Mohammad Taghi Ashouri****
Fattaneh Mahmoudi***

Abstract

The subject of captivity is the most common subject of textiles of Shah Tahmasb period in the middle of the tenth century AH, which were based on real events of the Safavid period of wars against Georgia. Accordingly, they are quite different from the previous examples, whose subjects were inspired by pictorial images. Considering that these productions were created during a certain period of Shah Tahmasb's reign, the political and social tensions were relatively high as they led to the cessation of pictorial textiles until the end of the tenth century AH, it is necessary to pay attention to these conditions. Therefore, attention to these conditions and reasons why attention should be paid to these special issues is necessary to create a pattern on these textiles. In this process, the question is: what was the main reason for marking the issue of captivity on textiles during this period of Shah Tahmasb's rule? That it is answered by the approach of historical sociology from Teda Scotchpool's point of view in the strategy of analyzing causal systems in history; This strategy, which bases its assessment on accuracy in interconnected historical and social events and happenings, examines the political and social conditions of Shah Tahmasb's period and changes the approach of the artistic supporter to the former subjects for patterning on textiles and the tendency to this new issue concludes that a series of interrelated factors in this period led to the issue of captivity to textiles, among which were the internal disputes of the Ghezelbash, the repentance of Shah Tahmasb, and the rivalry with the Ottomans in the war against the infidels, as well as religious restrictions in the illustrations of the book as well as the practical role of textiles in managing the inner feelings of the individual and the propaganda aspect of these textiles to show the power and spiritual influence prevailing in the region have been effective in this role-playing.

Keywords: Safavid textiles, Shah Tahmasb, The role of captivity, Historical sociology

* Art research, Art University of Tehran *fatemeh7.nasiri61@gmail.com*
** Professor of Art Research Department of Art University in Tehran. *taghi.ashouri@gmail.com*
*** Associate Professor of Art Research Department. Mazandaran University Faculty of Art and Architecture in Babolsar. *Email: fatymah44@gmail.com*