کلاه قزلباشی، شاخصی پنهان در هنر نظامی‌محور صفویه

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۵/۰۷، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۷/۲۷

رضا میرمبین[۱]

چکیده

معمولاً تصور می‌شود که نگارگری هنری است صِرفاً درباری و جدا از حیات اجتماعی. همچنین این گزاره زیاد به گوش می‌رسد که نگارگران اسیر عالم خیال و حتی تخیل و توهم خود بوده و هستند و اصولاً کاری با جهان واقع ندارند و در پی خلق جهان مثالی- در معنای افلاطونی و اشراقی- خویش‌اند. اما شواهد و قرائنی وجود دارد که احکام فوق را به چالش کشیده و حتی آن‌ها را ابطال می‌نماید. مقالهٔ حاضر در صدد است با واکاوی یک عنصر ویژهٔ تصویری در نگاره‌های نیمهٔ اول عصر صفوی که کلاه قزلباشی نام دارد اثبات کند نقش مذکور نماد نظامی‌محورانهٔ خاص صفویه بوده و ظهور و بروز آن با تحولات اجتماعی و ساختاری نیروی نظامی این دوره ارتباط مستقیم دارد. اهمیت پژوهش پیش رو در این است که می‌توان از طریق واکاوی آثار هنری، مسیری به میان تفکرات اجتماعی مرسوم دوره‌ای خاص- که اغلب منابع مکتوب مربوط به آن زمان، دربارهٔ آن تفکرات خاموشی اختیار کرده‌اند- گشود و به نتایجی جدید دست یافت. هدف مقاله نیز پرتو افکندن بر اندیشهٔ پنهانی است که در نگاره‌های نُسَخ مصور نیمهٔ اول عصر صفوی مستتر بوده و به زعم نگارنده می‌توان از آن به نوعی هنر نظامی‌محور یا میلیتاریستی تعبیر کرد. حوزهٔ موضوعی نوشتار حاضر نیز جامعه‌شناسی هنر بوده و به این موضوع اصلی می‌پردازد که چگونه تمایلات نظامی‌محورانه در هنر نگارگری صفوی نمود یافته است.

این مقاله با روش کتابخانه‌ای و شیوهٔ توصیفی- تحلیلی تألیف شده و کوشیده مستندات تاریخی را با نحوهٔ نمودیافتن نقش کلاه قزلباشی در نگاره‌های نیمهٔ اول دورهٔ صفوی (نگاره‌هایی از شاهنامهٔ شاه تهماسبی، خمسهٔ نظامی ۹۵۴ هـ.ق، شاهنامهٔ ۹۸۴ هـ.ق و شاهنامهٔ رشیدا) تطبیق داده و نشان دهد توجه نگارگران در میزان استفاده از این نقش، کاملاً معطوف به شرایط واقعی و حیات اجتماعی و نظامی دورهٔ خود بوده است.

کلیدواژگان: نگارگری، هنر نظامی‌محور، صفوی، کلاه قزلباشی.

۱. مدرس دانشگاه، دکتری فلسفهٔ هنر، تهران، ایران.

Email: r.mirmobin@yahoo.com

مقدمه

هنر از دیرباز همواره به عنوان عاملی کارکردی[2] برای جوامع دارای اهمیتی سرشار بوده و در تمامی زمینه‌ها مانند اسطوره، دین، زبان-چه منظوم و چه منثور-، سیاست، اقتصاد و... حضوری برجسته داشته است. البته مواردی مانند اکسپرسیونیسم[3] (بیان/ ابرازگرایی) وجود دارند که اگرچه مثال نقض هستند (نک به شپرد، ۱۳۸۸، ۶۶-۳۳)، اما به علت قلت، این گزاره را به طور کامل بی اعتبار نمی‌کنند و شواهد تجربی در اکثر موارد بر کارکردی بودن هنر، علی‌الخصوص تا قبل از عصر مدرن، صحّه می‌گذارند. ایرانیان نیز از این قابلیت برای موارد گوناگون، از هنر دینی گرفته تا هنر درباری و حتی هنر متعهد و حماسی استفاده کرده و برحسب شرایط زمان و نیاز روز آن را به کار بسته‌اند.

یکی از مهمترین ادوار تاریخ ایران که از هر نظر قابل توجه قلمداد می‌شود، عصر صفویه است که این سرزمین را پس از مدتی طولانی توسط دو عامل نیرومندِ مذهب تشیع و نیروی نظامی بسیار قدرتمند قبیله‌های قزلباش وحدت و امنیت بخشیده و حتی به عنوان دولتی مدعی کشورگشایی، مورد توجه عثمانی با مذهب رسمی تسنن و بلاد فرنگ قرار داده است. نتیجه نیز، جنگ‌ها و نبردهایی سهمگین میان ایران و عثمانی بود. زیرا عثمانی در این زمان وضعیتی ویژه داشت. این امپراتوری «از سمت شرق تا مرزهای ایران پیش رفت و ایالات غربی خاورمیانه و شمال آفریقا و همچنین شهرهای مقدس شبه جزیره نیز به آن ضمیمه شدند؛ عثمانیان با تصرف این مناطق که روزی جزء قلمرو دستگاه عباسی بودند رهبری جهان اسلام را به ارث بردند. به دنبال تصرف دمشق، قاهره، مکه و مدینه دانشمندان مسلمان بسیاری به استانبول سرازیر شدند و سلاطین عثمانی علاوه بر لقب «غازی دین» به دو عنوان «خادم حرمین شریفین» و «مدافع» شریعت نیز نائل گردیدند» (لاپیدوس، ۱۳۸۷، ۴۴۱-۴۴۰). از سوی دیگر «رژیم عثمانیان رهبری مسلمانان در مقابله با تلاش‌های اروپاییان برای تغییر مسیر تجارت ادویه از دریای مدیترانه به اقیانوس اطلس را برعهده گرفت» (همان، ۴۴۲). در واقع «سربازان ترک، غلامان نظامی، و مورخان و هنرمندان درباری در این رژیم توسعهٔ قلمرو امپراتوری عثمانی را به معنای توسعهٔ قلمرو اسلام تلقی می‌نمودند. آن‌ها پادشاه را به عنوان یک شاهزادهٔ جنگجو و شجاع، خلیفهٔ مسلمانان، و همچنین امپراتوری قوی و نیرومند محسوب می‌کردند» (همان، ۴۵۷) و در یک کلام «در این رژیم سلطان به عنوان متولی اسلام و صاحب اختیار کلیهٔ مسلمانان جهان تلقی می‌شد» (همان، ۸۴۴) بنابراین، برخورد کشور ایران که به سبب رسمیت مذهب تشیع، هرگز عثمانی را به عنوان مالک‌الرقاب کلیهٔ مسلمانان نمی‌پذیرفت، با عثمانی قطعی بود.

در نتیجه، بروز این جنگ‌ها و البته نبردهای قبلیِ منجر به روی کار آمدن شاهان صفوی، اعتباری زایدالوصف برای نیروی نظامی صفویه، یعنی جنگجویان قزلباش به ارمغان آورد و ثروت و شهرت را نصیب آنان ساخت، تا جایی که در برخی زمان‌ها موفق شدند سلطه‌ای بی چون و چرا بر مملکت پیدا کنند و حتی ملکه را در حضور پادشاه به قتل رسانند[4]. اما این قزلباشان که چنین قدرتی بی نظیری در کف داشتند، که بودند و چگونه در تاریخ پدیدار شدند؟

اما پیش از آغاز بحث لازم است گفته شود پرداختن به موضوع هنر نظامی‌محور[5] صفویه از دو جانب واجد اهمیت و حتی ضرورت است. اول اینکه نگارنده تاکنون پژوهش مستقلی که منحصراً به این موضوع پرداخته باشد، ندیده و به لحاظ نو بودن، می‌تواند مفید باشد. دوم اینکه اغلب هنرپژوهی‌های مرتبط با عصر صفوی، به ویژه نگارگری آن، در حیطهٔ توصیف‌ها و تحلیل‌های صوری و فُرمی متوقف مانده و کمتر به ارتباط آن با حیات اجتماعی-سیاسی-نظامی این عصر پرداخته شده است.

قزلباشان

قزلباشان در واقع، اتحادیه‌ای متشکل از هفت طایفهٔ بزرگ (اُستاجلو، شاملو، روملو، تکلّو، ذوالقدر، افشار و قاجار) و قبیله‌های دیگر، به خصوص ترکمانان بودند که برای نوادگان شیخ صفی‌الدین اردبیلی (۷۳۵-۶۵۰ هـ.ق)، جد اعلای صفویان شمشیر می‌زدند (رویمر، ۱۳۸۸، ۳۳).

سلطان حیدر (۸۹۳-۸۶۳ هـ.ق) از نوادگان شیخ صفی، که پدر شاه اسماعیل اول (۹۳۰-۸۹۴ هـ.ق)، بنیانگذار سلسلهٔ صفویه، بود، به منظور وحدت‌بخشی به این طوایف و قبایل، دستور داد همگی آنان کلاه سرخ دوازده ترکی- به نشانهٔ تشیع دوازده امامی- بر سر گذارند و به همین علت این افراد به قزلباشان، یعنی سرخ سران، مشهور شدند (سرور، ۱۳۷۴، ۳۳). این سلحشوران قزلباش که نماد قدرت مادی و نظامی شاهان

2. functional
3. Expressionism

۴. منظور، قتل خیرالنساءبیگم یا مهدعلیا، همسر سلطان محمدخدابنده و مادر شاه عباس اول است که به علت دخالت در امور کشور مورد غضب سرداران قزلباش قرار گرفت و توسط آنان در سال ۹۸۷ هـ.ق به قتل رسید (نک به رویمر، ۱۳۸۸، ۱۵۴).
5. militaristic art

صفوی بودند، به تدریج به نوعی اشرافیت نظامی دست یافتند و اغلب مناصب عمدهٔ کشور را به چنگ آوردند و در یک کلمه، بر تمامی امور مسلط شدند (سیوری، ۱۳۸۸، ۱۶۳-۱۶۲).

بنابراین، همانگونه که گفته شد، بسیار عادی است که این طبقهٔ نظامی، در تمامی شئون زندگی مردمان آن عصر نفوذ کرده و در جمیع نمودهای فرهنگی، علی‌الخصوص هنر، جایگاهی ممتاز برای خود رقم زند. هنر غالب دورهٔ آغاز صفویه نیز، نسخه‌های مصور بود. زیرا شاه اسماعیل، از بدو پیروزی، به قدرت هنر باور داشت و یکی از نخستین اقدامات او پس از تصرف تبریز و تاجگذاری در سال ۹۰۷ هـ.ق، تشکیل کتابخانه و کارگاه کتاب‌آرایی سلطنتی و سفارش نسخه‌های مصور بود که این روند، تا نیمه‌های حکومت فرزند و جانشینش، شاه تهماسب اول (۹۸۴-۹۲۰ هـ.ق) رونق داشت. در آغاز، ریاست کتابخانه و کارگاه به کمال‌الدین بهزاد (۹۴۲-حدود ۸۶۰ هـ.ق)، نگارگر بلندآوازه، واگذار شد که شاه اسماعیل به وی علاقه‌ای تام داشت (شریف‌زاده، ۱۳۷۵، ۱۲۹). این علاقه در گزارش مندرج در کتاب مناقب هنروران کاملاً مشهود است: «صاحبقرانِ سکندرنشان، سلطان سلیم خان با شاه اسماعیل در صحرای چالدران مصاف کرد... شاه اسماعیل اندیشید که کسی چه می‌داند، شاید که فرار یا ارتحال بر خود من و غارت و اختلال بر ممالک عجم واقع گردد و یاران من به دست مؤید سلطان سلیم خان رومی گرفتار آیند. بدان دستاویز، اولاً شاه محمود محمودی نژاد]از خوشنویسان بزرگ زمان[و ثانیاً نقّاش بی همتا، استاد بهزاد، را در غاری مخفی کرد و گفت: شما را به خدای ستّار سپردم. خود به نبرد رفت.

هنگامی که مغلوب و منهزم، فرار و عودت کرد، پیش از هرکار، به محل اختفای آن دو تن رفت و به تجسس آنان پرداخت. چون آنان را در محل معهود یافت، ربّ عزّت را از صمیم قلب سپاس گفت» (عالی افندی، ۱۳۶۹، ۶۶-۶۵).

اهمیت این موضوع، زمانی معلوم می‌شود که از خلال گزارش‌های تاریخی متوجه می‌شویم شاه اسماعیل به سبب تقدسی که اطرافیان و مردم به او نسبت می‌دادند و اقبالی که تا آن زمان در جنگ‌ها نصیبش شده بود، اعتماد به نفس بالایی داشت و این تفکر، در دو امر خودنمایی می‌کند. اول اینکه شاه اسماعیل، با توجه به تعداد کمتر لشکر خود نسبت به عثمانی، به جای آنکه در کوهستان‌های خوی به مقابله با سپاه عثمانی برود، در جلگهٔ چالدران این کار را کرد. ضمن اینکه لشکر او فاقد توپ و تفنگ بود اما عثمانی سلاح گرم داشت. دوم، حضور حرمسرای شاه صفوی در محل نبرد و اسارت دو تن از همسران وی بعد از شکست به دست سربازان عثمانی است (رویمر، ۱۳۸۸، ۴۲-۴۱). این در حالی است که اسماعیل، روا ندانست چنین خطری را متوجه هنرمندانی چون بهزاد کند و اهمیت هنرمندان نزد وی از این موضوع مشخص می‌شود.

اما به راستی چرا هنرمندان، نزد شاه اسماعیل چنین اهمیتی داشتند؟ آیا موضوع، صِرفاً به هنردوستی مربوط می‌شود یا پای اندیشه‌ای دیگر در میان است؟ این چه چیزی است که اهمیت آن از اسارت نوامیس شاه صفوی بیشتر است؟ طبق شواهد و قرائن به نظر می‌رسد این موضوع، ارتباط مستقیمی با تفکر غالب دوران مورد نظر دارد که می‌توان از آن به نوعی دید نظامی‌محورانه تعبیر کرد.

دید نظامی‌محورانه و هنر نظامی‌محور در عصر صفوی

در آغاز لازم به توضیح است در این مقاله، دید نظامی‌محور در مقابل اصطلاح Militarism (میلیتاریسم) به کار رفته که در زبان فارسی به «نظامی‌گری» یا «نظامی‌گرایی» نیز ترجمه شده است. میلیتاریسم در طول تاریخ معنایی وسیع و گاه مبهم داشته و از اصطلاحی تخصصی- فلسفی تا مفهومی عامه‌پسند متغیر بوده است. اگرچه این اصطلاح، مربوط به دوران مدرن و به ویژه پس از جنگ جهانی اول است، اما مفاهیم اصلی آن شامل تهییج عمومی جامعه به واسطهٔ یک عامل تفکری مانند ایدئولوژی، گرایش به جنگ، علاقه به پوشاک متحدالشکل نظامی و امتیاز خاص برای طبقات نظامی (Melby, 2020) همه و همه تا حدود قابل توجهی با شرایط اوایل دوران صفوی مطابقت دارد و در این مقاله، هنری که چنین عقیده‌ای را تبلیغ و ترویج می‌کند، تسامحاً «هنر نظامی‌محور» یا همان «هنر میلیتاریستی» نامیده شده است. البته در مقالهٔ حاضر، صرفاً به هنر نگارگری به عنوان یکی از اصلی‌ترین هنرهای مورد حمایت دربار صفوی، به ویژه در دورهٔ شاه اسماعیل و نیمهٔ اول دورهٔ شاه تهماسب پرداخته می‌شود.

ممکن است در اینجا، برخی خُرده‌گیری کنند که چرا از اصطلاحی مانند «هنر جنگ» یا «هنر جنگ‌طلبانه» استفاده نمی‌شود. لازم به ذکر است که هنر دورهٔ صفویه به هیچ عنوان فعالیت‌هایی دال بر هجوم و تعرض به دیگر کشورها را تجویز نمی‌کند، بلکه در پی ارزش بخشیدن به قشر نظامی جامعه از طریق تکرار نماد آن در انواع و اقسام مجالس، حتی مجالس بزم و بیشتر مبتنی بر حماسهٔ دفاع است. همانطور که پیشتر نیز گفته شد، آغاز نبردهای ایران با عثمانی که بزرگترین دشمن آن

محسوب می‌شد، از جانب عثمانی آغاز شده بود و ایران، حداقل تا زمان شاه عباس اول (۱۰۳۸-۹۷۸ هـ.ق) در موضع دفاعی قرار داشت (نک به رویمر، ۱۳۸۸، ۷۴-۶۰).

ارتباط هنر نگارگری و مکاتب آن در عصر صفوی با قزلباشان

همانطور که پیشتر گفته شد، شاه اسماعیل صفوی پس از تاجگذاری و استقرار در تبریز، کتابخانه و کارگاه کتاب‌آرایی سلطنتی خود را برقرار ساخت و بهترین نگارگران را از اقصی‌نقاط ایران- آن روز- به دربار خود فراخواند که در میان آنان اسامی اشخاصی مانند کمال‌الدین بهزاد، قاسم علی، شیخ زاده، میرک اصفهانی و عبدالعزیز خودنمایی می‌کند (شریف‌زاده، ۱۳۷۵، ۱۳۱). نخستین مکتبی که در عصر صفوی پدید آمد و حاصل اقدامات فوق‌الذکر بود، تبریز[۶] نام دارد که از عنوان پایتخت گرفته شده است. اما آنچه که دربارهٔ این مکتب و اصولاً نگارگری نیمهٔ اول دورهٔ صفوی حائز اهمیت است، یک ویژگی خاص است که آن را از دیگر مکاتب- به غیر از قزوین- مستثنی می‌کند. در حقیقت، مکاتب نگارگری در بسیاری وجوه باهم مشابهند «اما تصاویر صفوی را می‌توان با پوشش ممتازی که بر سر افراد است تمیز داد. این پوشش عبارت از کلاه قرمز بلندی است که اغلب با دستار بزرگی بسته می‌شود (بلر؛ بلوم، ۱۳۸۵: ۱۹۱). (تصویر شمارهٔ ۱)

در واقع با مداقه در نگاره‌های نُسَخ مصوَّر اوایل دورهٔ صفوی می‌بینیم «ژست‌های بارزتری وجود دارد و مردها کلاهی به نام تاج حیدری بر سر دارند... این کلاه فقط به رنگ قرمز نشان داده می‌شد پهنای آن به ضخامت یک بازو می‌رسید و دوازده شیار آن نمایانگر دوازده امام بود...» (برند، ۱۳۸۳: ۱۶۱).

کاملاً مشخص است که این نقش، دقیقاً نشانگر حضور قزلباشان در جامعه و نمادی از نفوذ آنان در جریان هنری آن دوران است. یعنی می‌توان نماد اشرافیت نظامی قزلباشان، که همان کلاه قزلباشی است، را به عنوان اصلی‌ترین وجه ممیز نگارگری نیمهٔ اول عصر صفوی و به خصوص مکتب تبریز معرفی کرد و همانطور که گفته شد، این امر نشان از نفوذ عمیق قزلباشان در تمامی وجوه و امور کشور دارد.

اما با گذشتن یکی دو دهه از مرگ شاه اسماعیل و رشد شاه تهماسب اول، اتفاقاتی افتاد که معادلات رایج را برهم زد. زمانه آبستن حوادث جدیدی برای نگارگری بود، تا حدی که منجر به پایان مکتب تبریز و آغاز مکتب جدیدی به نام قزوین گردید. اما پیش از اینکه در خصوص این مکتب توضیح داده شود، لازم است به وضعیت قزلباشان، به ویژه پس از شکست چالدران و البته دورهٔ شاه تهماسب، نگاهی بیفکنیم.

شکست چالدران علاوه بر خدشه‌دار ساختن قداست اسماعیل- که البته بعدها ترمیم شد- به توهم شکست‌ناپذیر بودن قزلباشان نیز پایان بخشید. پس از این شکست بود که اسماعیل در هیچ جنگی شرکت نکرد و تا پایان عمر، یعنی ده سالِ پس از چالدران، نسبت به امور کشور بی‌اعتنایی پیشه کرد. همین امر فرصتی برای دیوانسالاران فراهم ساخت تا قدرت و نفوذ خود را نسبت به نظامیان گسترش دهند. اما این، اصلاً به معنای حذف قزلباشان نبود و عدم حضور اسماعیل در عرصهٔ

تصویر شمارهٔ ۱: شاهنامهٔ شاه تهماسبی، نگارهٔ ارائه شاهنامه به محمود غزنوی توسط فردوسی (کری‌ولش، استوارت، ۱۳۸۴: ۲۹)

۶. متأسفانه در میان متخصصان و پژوهشگران نگارگری ایران، برای نام‌گذاری مکاتب، وحدت رویه وجود ندارد. به همین سبب این مکتب در منابع مختلف با عناوین گوناگون مانند تبریز ۲، تبریز صفوی و تبریز خوانده می‌شود. علت این امر آن است که مکتب نگارگری ایلخانی نیز دارای عناوین تبریز ۱ و تبریز مغول است و این حد ممیزِ عددی یا دوره‌ای، برای ممانعت از خلط مبحث است. اما در این مقاله، مکتب مورد نظر با عنوان «تبریز» نامیده شده است، زیرا در اینجا احتمال چنین اشتباهی وجود ندارد.

نظامی، عملاً دست قزلباشان را برای تحکیم موقعیت خود و حتی تمرّد از قدرت مرکزی بازگذاشت، به خصوص که تداوم حضور دشمنی قدرتمند چون عثمانی، همواره وجود آنان را برای دفاع از کشور ضروری نشان می‌داد (سیوری، ۱۳۸۸، ۱۶۹-۱۶۸).

تهماسب به عنوان جانشین اسماعیل، در آغاز حکومتش که کودکی خُردسال بود، تسلط چندانی بر امور نداشت و قدرت به طور کامل در دست قزلباشان بود. در واقع، مرگ زودهنگام اسماعیل فرصتی مغتنم فراهم آورد تا نظامیان قزلباش بتوانند دیوانسالاران را کنار زنند و مجدداً بر تمامی شئون دربار و مملکت مسلط شوند. اما تهماسب پس از خروج از دورهٔ کودکی و تحکیم قدرت خود، موفق شد به انحای مختلف، حتی از طریق دسیسه‌چینی و تفرقه انداختن میان امرای قزلباش، ضمن کاهش قدرت و توان قبایل جنگجو، رؤسای آن‌ها را با تطمیع یا وعدهٔ حمایت، به خود نزدیک کند و تا حدودی قدرت را مجدداً با محوریت خود نظام بخشد.

جنگ‌های بزرگ ایران و عثمانی که در دورهٔ تهماسب و سلیمان قانونی طی سه دوره انجام شد، همچنان قزلباشان را به عنوان عنصری ضروری تثبیت می‌کرد. در میانهٔ همین نبردها بود که تبریز به واسطهٔ پیشرفت‌های عثمانی شدیداً تهدید می‌شد و تهماسب به منظور کاستن از وخامت اوضاع تصمیم به تغییر پایتخت در سال ۹۵۵ هـ.ق گرفت (شریف‌زاده، ۱۳۷۵، ۱۴۳). شهری که به دریافت خلعت پایتختی مفتخر شد، قزوین بود. بنابر سنت معهود، در پایتخت جدید کتابخانه و کارگاه کتاب‌آرایی سلطنتی دایر گردید و نگارگران در آن مشغول کار شدند. اما در این زمان، علی‌رغم تداوم حضور قزلباشان، تا حد زیادی از قدرت و نفوذ و به خصوص قداست آنان کاسته شده بود و نگارگران خود را متعهد نمی‌دیدند که همانند سابق قزلباشان را بر خوان هنر خویش نشانند. بنابراین به طور واضح، استفاده از نقش کلاه قزلباشی به عنوان نماد اشرافیت نظامی و در یک کلام، هنر نظامی‌محور این دوره، به طرز چشمگیری کاهش پیدا کرد، اما حذف نشد. (تصویر شمارهٔ ۲)

مکتب قزوین به هیچ عنوان ویژگی‌های فاخرانهٔ مکتب تبریز را نداشت، زیرا اصولاً حمایت چندانی از جانب تهماسب، به خصوص در نیمهٔ دوم عمرش، نسبت به هنر و ادب صورت نمی‌گرفت. گزارش‌های زیادی از این دوره در دست است که نشان از عدم تعادل روحی روانی تهماسب و گرایش شدید وی به تعصب دینی و بی اعتنایی به هنر دارد. «شاه ملتزم به انجام اعمال زاهدانهٔ صوری و سخت شد و علیه شراب، زنا و موسیقی، که همگی از اصلی‌ترین لذت‌های جوانی‌اش بود، حکم منع نوشت و از تجمع نقاشان و شاعران مدیحه‌سرا جلوگیری کرد. به نظر می‌رسد که در اواخر عمرش به وسواس مبتلا شده باشد؛ زیاد حمام می‌کرد، ناخنهایش را به طور منظم تمیز می‌ساخت و آنچه را می‌خورد با نگاهی دقیق مشاهده می‌کرد و گاهی اوقات لقمه‌ای را که می‌جوید به گمان کثیف بودن، با تنفر به بیرون پرتاب می‌کرد» (ولش، ۱۳۸۵، ۲۴).

همین امر بود که پراکندگی نگارگران از دربار صفوی را موجب گردید و بسیاری از آنان به دربار ابراهیم میرزا، برادرزادهٔ شاه و حاکم مشهد رفتند و در آنجا شیوهٔ نگارگری مشهد را بنیان گذاردند[۷] (همان، ۲۵) که البته این شیوه شامل مباحث مورد نظر این مقاله نمی‌شود.

تصویر شمارهٔ ۲: خمسهٔ نظامی، حدود ۹۵۴، نگارهٔ انکار شاگردان در شأن هرمس (شاهکارهای نگارگری ایران، ۱۳۸۴: ۱۶۰)

۷. اغلب متخصصان و پژوهشگران، شیوهٔ مشهد را ذیل مکتب قزوین تعریف می‌کنند، اما بررسی صوری و ساختاری نگاره‌های این شیوه بیشتر یادآور فخامت و دقت مکتب تبریز است تا مکتب قزوین.

جلوس اسماعیل دوم (حکومت ۹۸۵-۹۸۴ هـ.ق) به تخت برای کشور و خاندان صفوی مصیبتی عظیم بود. اسماعیل دوم که به علت اختلاف نظر با پدرش، بیست سال در قلعهٔ قهقهه زندانی بود و شرایط روانی مساعدی نداشت، در مدت هجده ماههٔ حکومتش کشتارهای فراوانی را موجب شد (نک به رویمر، ۱۳۸۸، ۶۹-۶۷). اما علاقهٔ وی به نگارگری موجب شد مکتب قزوین رونق قابل توجهی بگیرد و با همان اسلوب جدید، قوام یابد (شریف‌زاده، ۱۳۷۵، ۱۴۶-۱۴۵). آنچه که در اینجا اهمیت دارد، بازهم کاهش حضور نقش کلاه قزلباشی در نگاره‌ها است. (تصاویر شمارهٔ ۳)

قتل اسماعیل دوم و جلوس برادر کم‌بینا یا نابینای وی، محمدخدابنده، دوره‌ای را در پی داشت که کشور از هر لحاظ در آشوب و تنش بود. هرچند همسر وی به عنوان ملکه کوشش کرد بر امور مسلط شود، اما همانطور که پیشتر گفته شد، توسط امرای قزلباش کشته شد.

در این دوران سفارش هنری چندانی نیز داده نشد و اصولاً هنر نگارگری مانند سابق، پیشتاز نبود. البته در موارد معدود نیز، طبق سبک جا افتاده، با کاهش محسوس نقش کلاه قزلباشی رو به رو هستیم که می‌تواند سه علت داشته باشد.

اول) عدم حمایت مالی از هنر توسط امرای قزلباش

دوم) رنگ باختن اهمیت قزلباشان به عنوان جنگجویان مقدس

سوم) تعمد نگارگران در کاهش این نقش به اشارهٔ شاه صفوی یا دیوانسالاران

شاه عباس اول و مکتب اصفهان

بر تخت نشستن شاه عباس اول صفوی نقطهٔ عطفی در تجدید

تصویر شمارهٔ ۳: شاهنامهٔ شاه اسماعیلی/شاه اسماعیل دوم/ ۹۸۴ هـ.ق، نگارهٔ فردوسی در جمع شاعران غزنه (شاهکارهای نگارگری ایران، ۱۳۸۴: ۳۰۸)

حیات سلسلهٔ صفوی محسوب می‌شود و به وسیلهٔ او تغییراتی بنیادین در امور کشور رُخ می‌دهد. اما آنچه که در این مقاله اهمیت دارد، نحوهٔ ارتباط او با قزلباشان است. این شاه صفوی اصولاً نظر مثبتی به قزلباشان نداشت، زیرا قتل مادر (خیرالنساءبیگم یا مهدعیا) و برادر (حمزه میرزا) وی توسط آنان، عباس اول را شدیداً تحت تأثیر قرار داده بود (رویمر، ۱۳۸۸، ۷۹). بزرگترین اقدام وی برای تضعیف قزلباشان که تأثیر فراوانی نیز داشت، تأسیس ارتشی مختص به خودش با عنوان **شاهسون**[۸] بود که افراد آن مستقیماً از شخص شاه دستور می‌گرفتند و تابع رؤسای قبایل و تحت نفوذ آنان نبودند (همان، ۸۰). ضربهٔ دیگر شاه عباس، انحلال محافظان ویژهٔ پادشاه بود که همگی از قزلباشان بودند و این امتیاز از زمان جلوس تهماسب اول به آنان اختصاص داشت و به واسطهٔ چنین مقامی سلطه‌ای بی چون و چرا بر امور دربار داشتند. حذف قزلباشان از گروه محافظان ویژهٔ شاه، نه تنها نادی کاهش قدرت آنان بود، بلکه از لحاظ حیثیتی نیز سرشکستیِ بزرگی محسوب می‌شد، هرچند به طور کامل حذف نشدند (همان). نکتهٔ مهم اینجا است که همزمان با حکومت عباس اول، شاهد تغییر پایتخت از قزوین به اصفهان در سال ۱۰۰۶ هـ.ق هستیم که بر هنر نگارگری این دوران نیز مؤثر است و خود را در قالب مکتب جدید، موسوم به اصفهان نشان می‌دهد.

پایتخت جدید پذیرای کتابخانه و کارگاه کتاب‌آرایی سلطنتی شد و به مرور، بر اساس مقتضیات زمان، مکتب جدید با ویژگی‌های صوری و ساختاری خود شکل گرفت. دربارهٔ ویژگی‌های هنری این مکتب و نگارگران آن، حرف و حدیث فراوان است (نک به آژند، ۱۳۸۵، ۱۳۱-۵۷) اما هدف این نوشتار سبک شناسی و تجزیه و تحلیل جزئی آثار نیست، بلکه تمرکز بر حضور نماد اشرافیت نظامی عصر صفوی، یعنی کلاه قزلباشی در نگاره‌ها است. بررسی آثار متعلق به این مکتب، نشان می‌دهد که نشانی از کلاه قزلباشی در آن‌ها دیده نمی‌شود (تصویر شمارهٔ ۴ و شمارهٔ ۵).

تصویر شمارهٔ ۴: شاهنامهٔ رشیدا، نگارهٔ کشتن رستم پیل سپید را با گرز سام. (شاهکارهای نگارگری ایران، ۱۳۸۴: ۳۴۵)

تصویر شمارهٔ ۵: شاهنامهٔ رشیدا، نگارهٔ به بند کشیده شدن ضحاک در دماوند (شاهکارهای نگارگری ایران، ۱۳۸۴: ۳۴۷)

۸. در زبان ترکی به معنای شاهدوست است.

نتیجه‌گیری

با تشکیل حکومت صفوی در ایران، شرایط زیست معنوی و حیات اجتماعی مردمان این دیار از هر لحاظ دگرگون شد. صفویان که خود را از نسل امامان شیعه می‌دانستند و داعیه‌دار تقدس بودند، در زمان اسماعیل اول موفق شدند سراسر ایران را تصرف و آن را بدل به قلمروی یکپارچه نمایند. نیروهای نظامیِ وفادار به این خاندان متشکل از طوایف ترکمنی بودند که از زمان حیدر، پدربزرگ اسماعیل، توسط کلاهی سرخ با دوازده ترک، متحدالشکل شده و به همین سبب قزلباش، یعنی سرخ سر نامیده می‌شدند. این جنگجویان نقش بزرگی در پیروزی‌های اسماعیل اول ایفا نمودند و از همین روی نیز اعتبار فراوانی یافتند.

رسمیت یافتن مذهب تشیع در ایران، این کشور را بدل به رقیب امپراتوری عثمانیِ سنی مذهب نمود، یا حداقل نشان داد ایران هرگز تابع عثمانی نخواهد شد. همین امر، جنگ میان دو کشور را حتمی ساخت و به نبرد چالدران، با نتیجهٔ شکست اسماعیل، ختم شد، که البته خود، آغازی بر نبردهای سهمگین و طولانی‌مدت ایران و عثمانی بود. البته اسماعیل اول و قزلباشان تاحدودی موفق شدند وضعیت اعتبار و اقتدار خویش را ساماندهی کرده و مجدداً بر امور مسلط شوند. اما آنچه که در این مبحث مهم است، اهمیت یافتن قزلباشان در جامعه و تشکیل نوعی اشرافیت نظامی توسط آنان است که همراه با متحدالشکل شدن ایشان توسط کلاه قزلباشی، شرایطی را رقم زد که می‌توان از آن به عنوان «دید نظامی‌محورانه» یا همان «میلیتاریسم» تعبیر کرد، البته میلیتاریسمی خاص همان دوران. چرا که به مرور زمان این قشر جنگاور همه‌کارهٔ دربار و مملکت شدند و هرچند که شکست چالدران وقفه‌ای موقت در این فرایند ایجاد کرد، اما نتوانست جلوی قدرت و نفوذ رو به رشد قزلباشان را بگیرد.

نکتهٔ دیگر، اهمیتی است که اسماعیل اول برای هنر نگارگری و کتاب‌آرایی قائل بود و این امر، خود را در سفارش نسخه‌های بزرگ مصوَّر نشان می‌دهد که اوج آن شاهنامهٔ شاه تهماسبی محسوب می‌شود. در نگاره‌های این نسخه و آثار دیگر هم‌عصر آن، نقش کلاه قزلباشی، عنصر غالب است و با توجه به این که کلاه مذکور در جهان واقع، نماد دید نظامی‌محور صفوی بود، در عالم هنر نیز جایگاه نماد هنر نظامی‌محور را پیدا کرد. در حقیقت، به موازات گسترش نفوذ و قدرت قزلباشان در جامعه، نمود و ظهور نقش کلاه قزلباشی در نگارگریِ این دوره که از آن با عنوان مکتب تبریز یاد می‌شود، به طرز معناداری افزایش یافت.

اما از نیمهٔ دوم دورهٔ حکومت تهماسب اول و به علت عدم توجه وی به هنر و کاهش درگیری‌ها با عثمانی در برخی جبهه‌ها، به طور همزمان قدرت اجتماعی سیاسی و موضوعیت هنری قزلباشان کاستی گرفت. شاهد این مدعا در خصوص موضوعیت هنری، تغییر نقش در پوشش سر اغلب پیکره‌ها از کلاه قزلباشی به نوعی شبکلاه است. این روند در زمان پادشاهان بعدی و حتی اسماعیل دوم نیز ادامه یافت.

روی کار آمدن عباس اول و درگیری او با قزلباشان، منجر به تشکیل یک نیروی نظامی مستقل به نام شاهسون به موازات نیروی قزلباش شد. ارتشی منظم که برخلاف قزلباشان که تحت امر رؤسای قبایل بودند، مستقیماً از شاه صفوی دستور می‌گرفتند.

اگرچه تشکیل این ارتش دائمی، باقی‌ماندهٔ اعتبار قزلباشان را از میان برد، اما ارادهٔ عباس اول بر محو کامل آنان نبود. هرچند در جامعه دیگر نشانی از قدرت و اهمیت آنان برجای نماند. در هنر نگارگری این دوران، یعنی مکتب اصفهان، نیز با محو و مرگ کامل نقش کلاه قزلباشی رو به رو هستیم که نشان از پایان نفوذ این اشرافیت نظامی، حداقل در عرصهٔ هنر دارد و ثابت می‌کند هنر نگارگری از جریان‌های عمدهٔ اجتماعی-سیاسی-نظامی عصر خود متأثر بوده است.

منابع

- آژند، یعقوب. (۱۳۸۵). *مکتب نگارگری اصفهان*، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر و سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، چاپ اول .
- برند، باربارا. (۱۳۸۳). *هنر اسلامی*، ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر، تهران: انتشارات مؤسسهٔ مطالعات هنر اسلامی، چاپ اول.
- بلر، شیلا؛ بلوم، جاناتان. (۱۳۸۵). *هنر و معماری اسلامی*، ترجمهٔ اردشیر اشراقی، تهران: انتشارات سروش، چاپ دوم.
- رویمر، هـ ر. (۱۳۸۸). «برآمدن صفویان»، *تاریخ ایران (دورهٔ صفویه)/پژوهش در دانشگاه کمبریج*، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: انتشارات جامی، چاپ چهارم.
- سرور، غلام. (۱۳۷۴). *تاریخ شاه اسماعیل صفوی*، ترجمهٔ محمدباقر ارام و عباسقلی غفاری فرد، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، چاپ اول.

- سیوری، ر. م. (۱۳۸۸). «نظام تشکیلاتی صفویان، *تاریخ ایران (دورهٔ صفویه)/پژوهش در دانشگاه کمبریج*، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: انتشارات جامی، چاپ چهارم.
- *شاهکارهای نگارگری ایران* (۱۳۸۴) به مناسبت برگزاری نمایشگاه شاهکارهای نگارگری ایران، دبیر نمایشگاه: محمدعلی رجبی، تهران: موزهٔ هنرهای معاصر تهران- مؤسسهٔ توسعهٔ هنرهای تجسمی، چاپ اول.
- شپرد، آن. (۱۳۸۸). *مبانی فلسفهٔ هنر*، ترجمهٔ علی رامین، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ هفتم.
- شریف‌زاده، سیدعبدالمجید. (۱۳۷۵). *تاریخ نگارگری در ایران*، تهران: حوزهٔ هنری، چاپ اول.
- عالی افندی، مصطفی بن احمد. (۱۳۶۹). *مناقب هنروران*، ترجمهٔ توفیق هـ. سبحانی، تهران: انتشارات سروش، چاپ اول.
- کری‌ولش، استوارت (۱۳۸۴) نقاشی ایرانی: *نسخه‌نگاره‌های عهد صفوی*، ترجمهٔ احمدرضا تقاء، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر، چاپ اول.
- لاپیدوس، ایرا ماروین. (۱۳۸۷). *تاریخ جوامع اسلامی*، ترجمهٔ علی بختیارزاده، تهران: انتشارات اطلاعات، چاپ دوم.
- ولش، آنتونی. (۱۳۸۵). *نگارگری و حامیان صفوی: بررسی تحولات دوره گذار از مکتب قزوین به مکتب اصفهان*، ترجمهٔ روح‌الله رجبی، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر، چاپ اول.

منابع لاتین

Melby, Christian K. (2020) “Militarism”, *International Encyclopedia of the first World War*, https://encyclopedia.1914-1918-online.net/article/militarism

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی