تحلیل گفتمان انتقادی شاهنامهٔ طهماسبی: پیوند ماجراهای پناهندگی سیاسی سیاوش و گشتاسپ به عصر صفوی

چکیده:

این جستار با تحلیل، توصیف و مقایسهٔ داده‌هایی که از منابع کتابخانه‌ای به‌دست آمده و به‌برخی از نگاره‌های شـــاهنامهٔ طهماســـبی می‌پردازد، که داستان‌های سیاوش در توران‌زمین و گشتاســـپ در روم را تصویر می‌کنند. هدف از پژوهش نشـــان دادنکارکردهای عصری این‌نگاره‌ها در خدمت به‌حکومت صفوی اســـت. پرسش پژوهش چنین اســـت: چگونه به‌کمک نظریّات تحلیل گفتمان انتقادی، می‌توان نگاره‌های مربوط به‌پناهندگی ســـیاوش به توران و پناهندگی گشتاسب به روم را در ارتباط با ضرورت‌های سیاسی صفویان تحلیل کرد؟ در دورهٔ صفویان، اهمّیّت کمّی و کیفی پناهندگی سیاسی شخصیّت‌ها بخوبی توجیه‌کنندهٔ حمایت حکومتی از خلق این نقّاشی‌هاســـت. ســـیاوش که در غربتِ پناهندگی کشـــته می‌شود، به‌توران درآمده و گشتاسب که به‌روم گریخته، در شهر اهرن به‌سروری می‌رسد. تورانِ اسطوره‌ای این‌جا عثمانیِ تاریخ صفوی را به‌ذهن متبادر می‌سازد و شکســـت یک‌پناهجو و موفّقیّت دیگری در ســـرزمین بیگانه به‌معنای در نظر گرفتن هر دو نتیجهٔ محتمل از پناهندگی به‌دشـــمن است. در نگاره‌ها، مسابقات ورزشی که دشمن برای جذب شاهزاده‌های ایرانیِ پناهجو تدارک می‌بینند، اصالتاً ممارســـت جنگند، امّا عناصر دیداری میدان ورزش را به‌میدان نبرد شبیه‌تر می‌سازد و قزل‌باش‌ها نشانه‌ای می‌دهد تا پیام هنری در ارتباط با روزگار صفوی تأویل شـــود و تصویر جاسوســـان قزل‌باش احاطهٔ اطّلاعاتی صفویان بر پناهندگان را هشدار می‌دهد. بر اساس شـــعر، هر دو پناهندهٔ ایرانی که ظاهراً با ورزش و در اصل با هنر جنگاوری خویش در ســـرزمین دشمن به اعتلای مقام می‌رســـند، از پناه‌دهندهٔ خود تواناترند، امّا عناصر دیداری برتری‌جویی‌هایِ نابحقّ پناه‌دهنده را نشـــان داده که می‌تواند حاصل تلاش صفویان برای انصراف نیروهای سرآمد ایرانی از پناهندگی به‌بیگانه باشد.

واژگان کلیدی: حکومت صفوی، مکتب تبریز دوم، شاهنامهٔ طهماسبی، پناهندگی سیاسی، تحلیل گفتمان انتقادی

نوع مقاله: پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۴/۱۳
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۷/۰۱

منصوره حاجی هادیان
(نویسندهٔ مسئول)، مدرس، دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه هنر اصفهان
Email: m.hajihady@gmail.com

مهرداد نصرتی
مدرس، دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد
Email: drnosrati@gmx.com

DOI: شناسه دیجیتال
10.22051/jtpva.2023.44209.1517

مقدمه

شاهنامۀ طهماسبی یکی از شاهنامه‌های مصوّر است. این اثر با ۲۵۸ نگاره که در نسخۀ متروپولیتن طی بیش از هفت‌صد برگه چپ و راست(R & L) منتشر شده، متعلّق به عهد صفویان(سدۀ ۱۰ه.ق) و از شاخص‌ترین آثار نگارگری شیعی و جزو معروف‌ترین آثار نقّاشی دنیاست که نوشته‌های آن به خطّ نستعلیق است(Shahnama of Shah Tahmasp: the Persian book of king , 2011). نقّاشی‌ها را پانزده نقّاش بر عهده داشته‌اند که تنها نام نُه نفر معلوم است: دوست‌محمّد، میرمصوّر، آقامیرک، سلطان‌محمّد، میرزاعلی، مظفّرعلی، شیخ‌محمّد، میرسیّدعلی و عبدالصّمد. طبق برخی اسناد، ابتدا دوست‌محمّد مسئول این پروژۀ بزرگ بوده و سپس میرمصوّر و بعد از او آقامیرک کار را ادامه داده‌اند: «در سال ۹۲۹ق. شاه‌طهماسب از هرات به تبریز تغییر مکان داد و به احتمال زیاد، قبل از این تاریخ بود که شاه‌اسماعیل(۹۰۳-۸۸۱ش.) دستور تهیۀ یک شاهنامۀ مصوّر را به کارگاه هنری‌اش داد. اگرچه زنجیرۀ حوادث مشخّص نیست، به نظر می‌رسد که بعضی از مینیاتورها در سال ۹۳۴ هجری کامل شده باشند. البتّه این پروژه در زمان مرگ شاه‌اسماعیل در سال ۹۳۴ق. ناتمام بود و متعاقباً به حوزۀ حمایت هنری شاه‌طهماسب(ح۹۸۴-۹۳۰ه.ق) انتقال یافت»(کنبای، ۱۳۸۱: ۷۹). برای چنان پروژۀ عظیمی نیاز به تعداد زیادی از نقّاشان حرفه‌ای بوده است که در نقّاشی، تذهیب، خطّاطی، طلاکاری، صحافی و سایر امور مجرّب باشند، از این‌رو، تقریباً تمام نقّاشان سرآمد آن روزگاران و گاهی دو نسل از یک خانوادۀ هنرمند درگیر این پروژۀ خاص بوده‌اند(همان: ۸۲).

پرسش محوری این تحقیق آن است که چگونه به‌کمک نظریّات تحلیل گفتمان انتقادی می‌توان نگاره‌های مربوط به‌پناهندگی سیاوش به توران و پناهندگی گشتاسب به روم را در ارتباط با ضرورت‌های سیاسی صفویان تحلیل کرد؟

شاهنامۀ طهماسبی از جهات مختلف به امر قدرت و سیاست مربوط است: شاهنامۀ فردوسی که زمینۀ اولیّۀ نگاره‌هاست، تاریخ سیاسی خود را دارد. بعلاوه، غالباً داستان وابستگان به قدرت را روایت می‌کند. اگرچه مبنای نگاره‌های شاهنامۀ طهماسبی داستان‌های شاهنامۀ فردوسی است، تصمیمات کلان‌ترِ نگارگران و تا حدّی، سلایق شخصی نگارگران هم در چگونگی طرّاحی هر نگاره مؤثّر بوده است. با وجود این‌ها، توقّعات سفارش‌دهندگان صفوی نگاره‌ها که بدون حمایت ایشان خلق شاهنامۀ طهماسبی ممکن نبود، اهمّیّت خاص داشته است. حکومت صفوی درگیر و دار ایجاد حکومتی نوپا، نیاز به تقویت مشروعیّت خویش داشته و طبیعتاً برای این امر از استفاده از هیچ ابزاری چشم‌پوشی نمی‌کرده است. بنابراین نظارت بر روند خلق آثار و اظهار توقّعات حکومتی از نگارگران امری طبیعی بوده است. با وجود این، در برخی از نگاره‌های شاهنامۀ طهماسبی تأثیرگذاری قدرت بر خلّاقیّت هنری جلوه‌ای پررنگ‌تر دارد. به نظر می‌رسد در میان بیش از هفت‌صد برگه، حدّاقل پنج نگاره رابطه‌ای مستقیم‌تری بین سه مؤلّفۀ «قدرت»، «سیاست» و «ورزش» برقرار می‌کند و حول محور دو داستان شاهنامۀ حکیم توس است که در آن شاهزاده‌ای ایرانی به دشمن پناهنده می‌شود: الف- داستان «سیاوش در توران‌زمین» شامل تصویر ۱. 180v با لیبل «سیاوش در مقابل افراسیاب چوگان بازی می‌کند. وتصویر ۲ ,181v با لیبل «سیاوش هدف را می‌زند. وتصویر ۳. 182v با لیبل «سیاوش و افراسیاب در میدان شکار».

تصویر ۱- سیاوش در مقابل افراسیاب چوگان بازی می‌کند
(Shahnama of Shah Tahmasp: the Persian book of king, 2011: 180v)

تصویر ۲- سیاوش هدف را می‌زند
(Shahnama of Shah Tahmasp: the Persian book of king, 2011: 181v)

تصویر ۴- گشتاسپ توانایی خود در چوگان را به قیصر نشان می‌دهد
(Shahnama of Shah Tahmasp: the Persian book of king, 2011: 403v)

تصویر ۳- سیاوش و افراسیاب در میدان شکار
(Shahnama of Shah Tahmasp: the Persian book of king, 2011: 182v)

تصویر ۵- گشتاسپ مهارت خود در تیراندازی را به قیصر ثابت می‌کند
(Shahnama of Shah Tahmasp: the Persian book of king, 2011: 404r)

بخش دیگر، داستان «گشتاسپ در روم» است و شامل است بر برگهٔ تصویر ۴. 403v با لیبل «گشتاسپ توانایی خود در چوگان را به‌قیصر نشان می‌دهد»[۵] و برگهٔ تصویر ۵. 404r با لیبل «گشتاسپ مهارت خود در تیراندازی را به قیصر ثابت می‌کند».[۶]

روش پژوهش

در پژوهش حاضر که داده‌های آن از مطالعه در منابع کتابخانه‌ای حاصل و سپس این داده‌ها به روش توصیفی-تحلیلی و گاهی مقایسه بررسی شده‌اند، نظریّات «تحلیل گفتمان انتقادی» مبنا قرار گرفته است. دلیل این گزینش

الگوی روشـــنی اســـت که نورمن فرکلاف (زادۀ ۱۹۴۱م.) زبان‌شناس و پژوهشگر انگلیسی برای پیوند دادن یک متن/ تصویر به زمینـــۀ عصر تولید آن به دســـت داده و رویکردی میان‌رشـــته‌ای برای مطالعۀ گفتمان را فراهم آورده تا در آن زبان به مثابۀ شکلی از کارکرد اجتماعی بررسی شود؛ تأکید این الگو بر نقش برجســـتۀ زبان و ایدئولوژی آن است که در جهت توجیه، تولید و بازتولید ســـلطه و روابط نابرابر قدرت عمل می‌کنـــد و از این‌رو، وظیفۀ تحلیـــل گفتمان انتقادی دقّت در عمیق‌ترین و ظریف‌ترین وجوه تأثیرگزاری قدرت بر اجتماع از مسیر افشـــای تزویر زبان خواهد بود(محسنی، ۱۳۹۱: ۶۷). بنابـــر مفروضات اوّلیۀ تحلیـــل گفتمان، همۀ متون دارای بار ایدئولوژیک هســـتند و هیچ متنی خنثی یا بی‌طرف نیســـت(فرکلاف، ۱۳۷۹: ۳۸). دیگر آن‌که در هر متن، «محتوا» هم معنادار است، بدین دلیل که عنصر «نحو» معانی اجتماعی و ایدئولوژیک دارد و این معانی به‌نوبۀ خود به مؤلّفه‌هایی هم‌چون «رمزها»، «بافت‌ها»، «مشارکت‌ها» و «تاریخ» که به‌وجود آوردندۀ دال‌هاست، وابسته است. لذا، هر متن طی شرایط و موقعیّت ویژه ایجاد می‌شود و همواره رنگ خالق خود را دارد. بنابراین، هر متن به یک منبع قدرت یا اقتدار مربوط است (شـــیرازی رومنان، ۱۳۸۷: ۸۷-۵۶، Fairclough, 1996: 2 & 9).

بر اســـاس نظریّات مذکور، ســـطوح این پژوهش مبتنی بر ســـه ســـطح «میکرو»، «مزو» و «ماکرو»خواهد بود. سطح میکرو توصیف یا گفتمان به‌مثابۀ متن، ســـطح مزو تفسیر یا گفتمان به‌مثابۀ تعامل بین فرایند تولید و تفســـیر متن و سطح ماکرو تبیین یا گفتمان به‌مثابۀ زمینه را بر عهده دارد. سطح خُرد ویژگی‌های متنی و زبان‌شناختی مثل دستور و ساختار، صنایع بدیعی و روش‌های بیان استعاری را مطالعه می‌کند، ســـطح میانی به اموری همچون چگونگی و چرایی تولید و کیســـتی مخاطب هدف می‌پردازد و سطح کلان به نکاتی همچون روابـــط بینامتنی، بیناگفتمانـــی، تأثیرات جامعه‌شناختی بر درک متن متمرکز است(فرکلاف، ۱۳۷۹: ۹۶).

برای دســـت‌یابی به روابط پنهانی متن/تصویر(در نگاره‌های پنجگانه) با مســـائل برون‌متنی که همانا مســـائل قدرت در عصر صفوی است، در نظر داشـــتن مفاهیم زیر الزامی است: خوانش انطباقی شـــعر و نـــگارۀ مرتبط بـــا آن، از دو جنبه ممکن اســـت: ۱-نگاره را تنها به منزلۀ بازنمـــودی از متن ادبی، به مؤلّفه‌هایی از قبیل مسائل مورد علاقۀ شکل‌گرایان، شـــگردهای آن و تعلّق آن به مکاتب مختلف مطالعه کنیم. این منظر مشـــروط به محدود شـــدن بر عناصـــر مرتبط با امـــور «ورزش» و «قدرت» فقط برآورنـــدۀ برخی از مقاصد تحلیلی ما در سطح خرد اســـت. ۲-از منظر معناشناسی، به دلالت‌های معنایی‌ای دقّت کنیم که نگاره را نه‌تنها به متن ادبی مورد نظر، بلکه به مؤلّفه‌های بـــرون متنی، بخصوص، مؤلّفه‌های سیاسی-اجتماعی- ایدئولوژیک زمان تولید آن مربوط می‌سازد. این بُعد که ارتباط نگاره‌ها را با سیاست‌های حاکمان صفوی و چگونگی یاری رســـاندن هنر و ادبیّات به تحکیم قدرت نمایـــان می‌کند، علاوه بر ابعـــادی از اهداف سطح میکرو، تحلیل گفتمان در سطح میانی و کلان را میسّر می‌سازد. نکته‌ای که راه‌گشای خوانشـــی از این دست برای مقایســـۀ رخدادهای داســـتانی با وقایع تاریخی است، عدم لزوم انطبـــاق جزءبه‌جزء این دو گروه اســـت. نظریّۀ «تکرار تاریخی» که مارک تواینـــ(۱۹۱۰-۱۸۳۵م.)، نویســـندۀ امریکایی بر اساس باورهای اسطوره‌ای مطرح کرده(Twain, 1903: 64) و در شـــرح نگرش فلسفی اندیشمندی همچون فردریـــش نیچـــه(۱۹۰۰-۱۸۴۴م.) مفهومـــی مرکـــزی معرّفی شـــده(Kaufmann, 2013: 276)، هرگز دال بر وقوع بی‌کم‌وکاســـت و مطابقت یک به یک جزییّات پدیده‌ها در فواصل تاریخی نیست، بلکه ســـخن از مشابهت‌هایی است که مفهوم تکرار رخداد را به ذهن متبادر می‌کند(Trompf, 1979: 109-110).

در پژوهـــش حاضر نیز رخدادهای مشـــروح در شـــاهنامۀ فردوسی عیناً همان‌گونه نیستند که در شاهنامۀ طهماسبی تصویر می‌شـــوند و هیچ یک از این دو با وقایع تاریخی عصر صفویان «هم‌پوشـــانی تام» ندارد، بلکه مشابهت و اشتراک برخی از عناصر باعث تبادر ذهنی می‌شود. همین مقدار برای تحصیل منافع سیاسی از تولیدات ادبی-هنری کافی به نظر می‌رسد.

پیشینۀ پژوهش

پیش از این هیچ پژوهشـــی دربارۀ تحلیل گفتمان انتقادی نگاره‌های طهماسبی با تمرکز بر وجوه سیاسی-دیپلماتیک ورزش انجام نشده است. مرتبط‌ترین آثار تحقیقی با موضوع بررسی‌های حاضر بدین شرح است: مجیدی خامنه(۱۳۸۷) در مقاله‌ای تحت عنـــوان **«ورزش در نگاره‌های ایرانی»** نگاره‌های مرتبـــط با ورزش را در کتاب **«شـــاهکارهای نگارگری ایران»**(۱۳۸۴، موزۀ هنرهـــای معاصر تهران)

معرّفی کرده است. در آن کتاب آثاری از شاهنامهٔ بایسنقری، کلیله و دمنه، پنج‌گنج، ظفرنامهٔ تیموری، خاوران‌نامه، حبیب‌السّیر، مرقّع گلشن و شاهنامهٔ طهماسبی منتشر شده است. ورزش‌هایی که محقّق توانسته از میان این آثار استخراج کند عبارتند از بازداری، کمان‌داری، کمندافشانی، تیراندازی، شمشیربازی، نیزه‌افکنی، کشتی و چوگان‌بازی.

ماه‌وان(۱۳۸۹) در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد ادبیّات با عنوان «**تحلیل ادبی نگاره‌های شاهنامهٔ فردوسی، با مقایسهٔ نگاره‌های دو نسخهٔ بایسنغری و داوری**» که با راهنمایی محمّدجعفر یاحقّی انجام شده، زمینهٔ مطالعاتی خود را ساحت‌های معنایی و تصویری نگاره‌ها و انطباق این دو ساحت در دو نسخهٔ بایسنغری و داوری بیان کرده است. هرچند رویکرد ایشان به صورت و معنای نگاره‌ها از منظری عمومی است، برخی وجوه مشترک مطالب می‌تواند در جستار پیش‌رو در نظر گرفته شود. ماه‌وان(۱۳۹۵) در توصیف رسالهٔ دکتری خود در رشتهٔ ادبیّات فارسی به راهنمایی محمّدجعفر یاحقّی و با عنوان «**متن‌پژوهی شاهنامه با استفاده از نگاره‌ها، قابلیّت‌های نگارگری به منزلهٔ منبعی در متن‌پژوهی**» مطرح می‌کند که امکاناتی را ایجاد کرده برای این‌که از داده‌های تصویری نگاره‌هایی که بر اساس شاهنامهٔ فردوسی خلق شده بتوان جهت متن‌پژوهی شاهنامهٔ فردوسی نیز استفاده کرد. فضای توصیفی ایشان برای هم‌خوانی نگاره-متن در پژوهش حاضر نیز کارآمد است. ملکوتیان(۱۳۸۸) در مقاله‌ای تحت عنوان «**ورزش و سیاست**» رابطهٔ این دو مفهوم را از دو جنبه بررسی کرده است: ۱-برخی برداشت‌های نظری پیرامون روابط ورزش و سیاست که در آن به آرای پیر بوردیو(۲۰۰۲-۱۹۳۰م.) محقّق علوم اجتماعی و دیدگاه جامعه‌شناختی کارکردگرا توجّه می‌شود. ۲-تأثیرات مختلف ورزش بر عرصهٔ سیاست. ملکوتیان ذیل عنوان «**راهبرد ورزش برخوردار از شباهتی خیره‌کننده با راهبرد سیاسی**» از دقّت در شرایط و وضعیّت سیاست و راهبردهای خارجی کشورها و ورزش و مشابهت میان ورزش و سیاست می‌رسد. فاضلی(۱۳۹۱) در مقاله‌ای با عنوان «**ورزش و سیاست هویّت**» ورزش را با گفت‌وگوهای سیاسی و اقتصادی سیاست‌مداران مقایسه کرده است. وی عرصهٔ ورزش را میدانی برای روابط سیاسی میان دولت‌های متخاصم دانسته که پیروزی یا شکست در آن به مثابهٔ پیروزی و شکست در امر سیاست است و موجب افزایش یا کاهش مشروعیّت سیاسی دولت‌ها می‌شود. به‌علاوه، در تارنماهای اینترنتی نیز گاهی مطالب ارزنده‌ای ملاحظه می‌شود.

بررسی پیشینهٔ تحقیق حاکی از آن است که واکاوی جلوه‌های سیاسی-دیپلماتیک ورزش در شاهنامهٔ طهماسبی بر مبنای تحلیل گفتمان انتقادی موضوعی کاملاً تازه است که دریچه‌های نوینی از معرفت نسبت به هنرنگارگری را پیش روی خوانندگان و علاقه‌مندان می‌گشاید و خوانش نگاره‌ها را از ابعاد جدید میسّر می‌سازد. این موضوع تا کنون از دید پژوهندگان ادب فارسی و هنر ایرانی مغفول‌مانده است. این خوانش جدید می‌تواند زمینه‌ساز پژوهش‌های تخصّصی بیش‌تر دربارهٔ دیگرمنابع این هنر ارزشمند ایرانی باشد و یافته‌های تحقیق می‌تواند از منظر علوم دیگر، خصوصاً علم سیاست نیز اهمّیّت داشته باشد. برای دست‌یابی به این یافته‌ها، ابتدا، داستان‌های این دو شاهزاده را در کلام فردوسی و ماجرای «پناهندگی سیاسی» شخصیّت‌های ارزشمند از حکومت صفوی به دشمن را در منابع تاریخ مرور می‌کنیم تا بعد نشان دهیم که مؤلّفه‌های بصری نگاره‌های مربوطه چگونه رویدادهای اسطوره‌ای را به زمینهٔ تاریخ صفوی پیوند می‌زند.

پیوند داستان‌های سیاوش در توران‌زمین و گشتاسپ در روم به رخدادهای عصر صفوی

مطابق مصوّبات کنوانسیون مربوط به وضعیّت پناهندگان، به شهروندی که برای فرار یا ترس از آزار و اذیّتِ نژادی، مذهبی، قومی و ملّیّتی یا برای عضویّت در یک گروه اجتماعی خاص یا داشتن عقاید سیاسی اقلّیّتی، توانایی به‌دست آوردن پناهگاهی امن در کشور خود را ندارد و یا کسی که دارای تابعیت و ملّیّت ویژه‌ای نیست و یا در بیرون از کشوری که پیش‌تر در آن بوده به‌سر می‌برد و به‌دلیل ترس از جان، ترجیح می‌دهد به کشوری که پیش‌تر در آن به‌سر می‌برده، باز نگردد، پناهجو یا پناهنده می‌گویند(بی‌نام، ۱۹۶۷: ۱۵-۱۴؛ شورای پناهندگان، ۲۰۱۵: ۵-۴). نگاه به تاریخ صفوی در پرتو این تعریف از «پناهندگی سیاسی» نشان می‌دهد که وقایع عصری حاکی از وجود پیوندی روشن بین مفهوم مزبور و مقاصد سیاسی صفویان است که تولید نقّاشی‌ها را با حمایت خود ممکن ساختند. نتیجهٔ تفحّص در منابع تاریخی آن است که مسألهٔ پناهندگی سیاسی مناسبات داخلی و خارجی حکومت نوپای صفوی را از نظر اقتصادی و سیاسی

بسیار تحت تأثیر قرار داده بود. در این میان رابطهٔ ایران و عثمانی متلاطم‌تر از همیشه شد. منابع تاریخی می‌گویند آحادی از درون حاکمیّت همچون شاه‌زادگان، نظامی‌ها، عالمان، سران قبیله‌ها و... از ایران صفوی گریختند و به حکومت عثمانی یا دیگر دولت‌های هم‌سایه پناهندهٔ سیاسی شدند(آقاجری و دیگران، ۱۳۹۳: ۷). جریان پناهندگی سیاسی «اولامه‌سلطان تکلّو»(۹۳۳ق.) و «القاس میرزا»(۹۵۶ق.) شاهد صحّت مدّعاست: ۱-ظاهراً شاه‌اسماعیل وصیّت می‌کند که دیوسلطان روملو نایب‌السّلطنهٔ شاه‌طهماسب جوان باشد. استاجلوها مخالفت می‌کنند و امرای سه‌گانهٔ تکلّو که متّحدان سنّتی روملوها بودند، به حمایت از دیوسلطان برمی‌خیزند و همراه عدّه‌ای به جنگ استاجلوها می‌روند(Newman, 2006: 3-4). شاه طهماسب اقدام به قتل عام تکلّوها می‌کند. اولامه‌سلطان، امیرالامرای آذربایجان(Melville, 1996: 104) معترض می‌شود و شورش می‌کند، امّا به اباحی‌گری اعتقادی متّهم و مهدورالدّم اعلام می‌شود(طهماسب، ۱۳۶۳: ۱۷). الامه به‌علّت ناکافی دیدن سربازان خود به عثمانی پناهنده می‌شود(Melville, 1996: 104). دلیل شورش الامه را بی‌عدالتی شاه‌طهماسب در اقدام به‌قتلِ عام مذکور می‌دانند(ترکمان، ۱۳۵۰: ۴۸/۳). محقّقان پیامدهای پناهندگی وی را چنین برمی‌شمرند: «تضعیف نیروی کارآمد نخبگان سیاسی قبیلهٔ تکلّو در ساختار قدرت صفویان؛ شرکت تکلّوها در دسیسه‌ها و توطئه‌ها علیه حکومت و در بلندمدّت، تضعیف صفویان؛ وقوع چهار دورهٔ جنگ بین ایران و عثمانی که اوّلین آن‌ها به تحریک الامه سلطان تکلّو در سال ۹۴۰ق. رقم خورد؛ از دست رفتن بغداد و تصرّف آن به دست عثمانیان به مدّت ۹۲ سال؛ ویرانی گسترده در غرب ایران به دلیل جنگ‌های طولانی و شیوهٔ امحای منابع دولت صفویّه؛ تحمیل هزینه‌های مالی هنگفت برای کشور پناهنده‌پذیر؛ خدشه‌دار شدن مقام قداست و پادشاهی»(آقاجری و دیگران، ۱۳۹۳: ۲۱-۲۰). ۲-پیامد اخیر مدخل ورود به بحث پناهندگی القاس میرزاست، زیرا فعّالیّت‌های ضدحکومتی او که برادر شاه بوده، خود زمینه‌ساز شورش‌های دیگر شد که مهم‌ترین عارضهٔ اعتقادی آن رشد بی‌توجّهی به مقام شاه به عنوان مرشد کامل است (همان: ۲۱). آنچه نباید از نظر دور داشت سنّ کم این شاه در آغاز سلطنت بود که موجب می‌شد عملاً امرای قزلباش اختیار امورات را به دست داشته باشند و همواره رقابتی بین ایشان برای هدایت «مرشد کامل» در جریان باشد(ترکمان، ۱۳۵۰: ۲-۹۹۳). به رغم آسیب‌های فراوان و جنگ‌های متعدّد داخلی و خارجی که پناهندگی الامه موجب شد، رقابت نفوذ قزلباشان در حکومت ادامه داشت(همان: ۹۹۷/۲-۹۹۵؛ روملو، ۱۳۵۷: ۴۵۰-۳۲۰). شاه‌طهماسب ده سال را با تدبیر و صبر گذراند تا بتواند اختیارات را به دست گیرد، امّا دست کشیدن از قدرت برای رقیب دشوار بود. شاه‌طهماسب القاص را به خاطر شجاعت‌هایی که در جنگ شروان بروز داده بود، به فرمان‌روایی آن منطقه منصوب کرده بود. سردمداران قزلباش به تحریک برادر کوچک‌تر شاه پرداختند و او را به شورش و خودمختاری فراخواندند. طهماسب رهسپار تبریز شد. القاس فوراً مادر و پسرش را نزد شاه فرستاد تا خشم وی را فروبنشانند. با این حال پس از مدّتی دوباره هوای افزونی قدرت کرد و به نام خویش سکّه زد. شاه گروهی از قزلباشان را به مقابله با القاس متمرّد فرستاد. وی در طی چند جنگ توانست مقابل نیروهای حکومتی بایستد، امّا نهایتاً در سال ۹۵۶(ه.ق)با چهل نفر از یاران خویش به عثمانی پناهنده شد. این پناهندگی نیز به جنگ‌های متعدّد و فاجعه‌بار انجامید و ضررهای بزرگی را به حکومت نوپای صفوی و سرزمین و مردم ایران وارد ساخت(بایبوردی، ۱۳۴۹: ۴۴-۴۳).

بر پایهٔ تحلیل گفتمان انتقادی در سطح کلان، می‌توان چنین تأویل کرد که حکومت صفوی که از پناهندگی شخصیّت‌های بارز خود به دشمن آسیب‌ها فراوانی خورده (و موارد فوق مشتی از خروارهاست)، با هر ابزاری تلاش می‌کند از وقوع مجدّد چنین رویدادهایی پیش‌گیری کند و نگارخانه‌ای که با سرمایهٔ صفویان تدارک دیده شده و حرفه‌ای‌ترین نقّاشان عصر را در خود جای داده از این حکم مستثنی نیست. آثار هنری تأثیرگذاری مانا بر مخاطبان دارد و تصویر دو داستان اسطوره‌ای «سیاوش در توران‌زمین» و «گشتاسپ در روم» کمک شایانی از این منظر به سفارش‌دهندگان نگاره‌ها می‌کند. در هر دو داستان حکیم طوس، دو شاهزادهٔ ایرانی یعنی دو شخصیّت مهم حکومتی به دشمن پناهنده می‌شوند. سیاوش رنجیده از فتنه‌گری‌های سودابه و درباریان، به سوی میدان گریخته و صدتن از تورانیان را اسیر کرده، امّا کاووس، با بی‌عدالتی قصد کشتن اسرا را دارد که به معنای عهدشکنی سیاوش خواهد بود، زیرا او پیمان بسته که ایشان را نمیراند. شاهزاده

ناراضی و غمگین است:

سیاوش از آن دل پراندیشه کرد
روان را ز اندیشه چون بیشه کرد
(فردوسی، ۱۳۸۸: ۳۴۸/۱)

سیاوش برای پرهیز از این نامردمی و هم خلاصی از فتنه‌ها، به سوی توران رهسپار می‌شود:

سیاوش به توران زمین دل نهاد
از ایران نگیرد دگر هیچ یاد
(همان: ۳۶۲/۱)

این در حالی است که از آن سو نیز تورانیان وی را ترغیب به فرار و پناهندگی سیاسی می‌کنند:

کنون شهر توران ترا بنده‌اند
همه دل به مهر تو آگنده‌اند
(همان: ۳۶۴/۱)

در داستان دیگر، گشتاب برادری به نام زریر دارد که پدر تنها به او توجّه می‌کند. این بی‌عدالتی‌های پدر، سالیان دراز موجب رنجوری گشتاب است.

همی‌ریخت زان درد گشتاسپ خون
همی گفت هرگونه با رهنمون
(همان: ۳/۳)

یک‌روز گشتاسب، سرگران از می، شاه را به‌طعن، عادل می‌خواند و از او می‌خواهد که سلطنت را به او ببخشد. لهراسب او را خام و سخنش را ناسنجیده می‌خواند. شاهزادهٔ رنجور از پدر، سوارانش را به همراهی خویش و ترک درگاه لهراسب به سوی هند فرمان می‌دهد. شاه زریر را با لشکری پی او می‌فرستد و از نیمه‌راه بازمی‌گرداند. چندی نمی‌پاید که شاهزاده آهنگ روم می‌کند. سواران پی او می‌روند، امّا دیر شده، زیرا گشتاسب به روم پناهنده شده است.

شب تیره شبدیز لهراسپی
بیاورد با زین گشتاسپی
از ایران سوی روم بنهاد روی
به دل گاه‌جوی و روان راه‌جوی
(همان: ۲۷/۳)

از سرزمین‌های توران و روم اسطوره‌ای به عثمانی عصر صفوی

آن «توران‌زمین»(سرزمین سلم و تور) که در شاهنامهٔ فردوسی دشمن ایران(سرزمین فریدون و ایرج) بوده(فردوسی، ۱۳۸۸: ۶۸/۱) در عصر صفویان تقریباً همان آسیای میانه در شمال ایران است(پیرنیا و آشتیانی، ۱۳۸۶: ۸۱۴).

طبق بعضی منابع متأخّر، منطقه‌های خزر، چین و ماچین، تبّت و شرق به «تور» و روم، روس، آلان و مغرب به «سلم» منسوبند.(Allworth, 1994: 85-86) اگرچه بعضی محقّقان ترک نامیدن تورانیان توسّط فردوسی را تأیید کنند(Inlow, 1979: 17) و بعضی دیگر انکار نمایند(Bosworth, 1973: 2)؛ آن‌چه این‌جا اهمّیّت دارد، باور مردم است که مخاطب نگاره‌ها هستند، حتّی اگر این مخاطب برخی شخصیّت‌های سیاسی روزگار صفوی باشند. وقتی ذهنیّتی پدید بیاورند که «توران یا عثمانی» سرزمین ترک‌های دشمن ایران در طول تاریخ است، دیگر چه فرق دارد تاریخ چه گفته و چقدر از اسطوره و یا خطاهای محتمل اسطوره‌پردازان نشأت گرفته باشد؟(Diakonoff, 1999: 100-101) جالب آن‌که در متون به‌جا مانده از صفویّه، عثمانی‌ها «رومی» و همان «دولت روم» هستند(محسنی، ۱۳۹۲: ۱۹۹).

بدین ترتیب، نه تنها پناهندگی سیاسی سیاوش به توران‌زمین بلکه پناهندگی گشتاسپ به روم نیز می‌تواند با تسامحی احتمالاً متعمّدانه و بستریافته از نیازهای سیاسی عصری، پناهنده شدن شخصیّت‌های ممتاز ایران‌زمین به عثمانی قلمداد شود. برای ایجاد و تقویت چنین انگاره‌ای، پیام هنری، آن هم هنر نگارگری توسّط بنام‌ترین استادان همان عصر، یعنی پیامی که در جان مخاطب می‌نشیند و ناخواسته باور می‌شود، بسیار کاراست. آن‌چه نیاز است، مؤلّفه‌هایی است که تفکیک زمانی-مکانی رخدادها را به هم بزند. برای این منظور عناصر بصری نگاره‌ها در خدمت حامیان خلق آن‌ها قرار دارد. با این حال، در این‌جا باید ابتدا به نقش عنصر «رزم‌آوری» نیز اشاره شود.

رزم‌آوران پناهنده و ورزش سیاست‌زده

بتحقیق «ورزش» مهم‌ترین مفهومی است که جنبهٔ بصری نگاره‌های پنج‌گانهٔ مربوط به داستان‌های سیاوش و گشتاسپ را به یکدیگر پیوند می‌دهد. دلیل این گزینش نگارگران از ابعاد مختلف جای تأمّل دارد؛ مثلاً اهدافی که سفارش‌دهندگان حاکمیّتی را خشنود و نگارگران را از تأمین آن اهداف ناگزیر می‌سازد. بر اساس آرای فرکلاف، چنین چیزی را باید در پیام‌های محتملی جست که از تفسیر اثر و ربط دادن آن به زمینه روشن می‌شود. در سطح داستان، دو شاهزاده که برای هر دو دولت متخاصم

شخصیّت‌هایی ارزشمند هستند، به دشمن پناهنده شده‌اند. در این شـــرایط، طبیعتاً نخســـتین اقدام پناه‌دهنده جذب هرچه بیش‌تر پناهجو از طریق توجّه بـــه علاقه‌مندی‌های اوست که سبب خشنود ساختن وی می‌شـــود. از آن‌جا که ســـیاوش و گشتاســـپ رزمجویان بی‌نظیر ایـــران بوده‌اند، هیچ چیز به انـــدازهٔ میدان ورزش‌های رزمـــی که می‌تواند توانایی‌های جنگی ایشان را به ظهور برساند و باعث تشویق آن‌ها توسّط تماشـــاچیان این عرصه(خصوصاً سردمداران دشمن ســـابق) باشـــد، کارایی ندارد. به عنوان یک تعریف کاربـــردی، این‌جا منظـــور از ورزش رزمی شمشـــیربازی، کمان‌داری، سوارکاری و چوگان، پرتاب نیزه، شکار، کشتی و امثال این‌هاســـت که جلوهٔ خشـــن‌تر آن را در جنگ‌های آن زمان می‌تـــوان یافت. در واقع تـــوان و تجربهٔ جنگی این پناهندگان پیروزی در مسابقات ورزشی را ممکن می‌سازد. از این‌رو، پیشـــنهاد این دســـت مسابقات ورزشـــی با اقبال پناهجو همره است و از آن‌سو اهداف پناه‌دهنده را هم تأمین می‌کند.

چو گشتاسب الیاس را دید گفت
که اکنون هنرها نباید نهفت
(فردوسی، ۱۳۸۸: ۱۸/۳)

برای پناه‌دهنده، علاوه بر امتیازات فوق، چنین مســـابقه‌ای درســـت به مثابهٔ بازدید بی‌هزینـــه و دقیـــق از مؤثرترین استعدادهای جنگی دشمن است.

نیـــارد گـــرفتن به هنـــگام جنگ
به‌توران و ایران کس این‌را به‌چنگ
بر و یال و کتف سیاوش جزین
نخـــواهد کمـــان نیـــز بـــر دشت کین
(همان، ۱۹/۳)

و همهٔ این‌ها گذشـــته از احتمال پیوســـتن پناهجو به سپاه دشمن بر علیه کشور ســـابق خویش است؛ این اتّفاقی است که در سطح اســـطوره در داستان گشتاســـپ واقع شد و در ســـطح تاریخی برای الامه(آقاجری و دیگران، ۱۳۹۳: ۲۱-۲۰) و القاص میرزا(بایبوردی، ۱۳۴۹: ۴۴-۴۳) ذکر شـــده اســـت. بنابراین، اگر قرار است در دســـتگاه حکومت نوپای صفوی که خـــود نیازمند انواع کمک‌های مـــادّی و معنوی است، نقّاش‌خانه و نقّاشان آن حمایت شـــوند، نگاره‌ها هم باید به نوبهٔ خود پاســـخ الطاف حکومـــت را بدهند و حاوی پیام‌هایی باشـــند که در تثبیت قـــدرت حمایت‌کنندگان صفوی مؤثّر واقع شوند.

پیام‌های شعر فردوسی برای زیردستان شاه صفوی

اگرچه برخی از رســـاترین پیام‌های نگاره از طریق شعر بیان می‌شود، این قسم را نباید محدود به ابیاتی دانست که تحریر شده، زیرا سخن از عصر صفوی؛ یعنی دوران شکوفایی مجّد و الهام‌آفرینی‌های تاریخی این کتاب اســـت(داون، ۱۳۸۰: ۵۵۹/۲) و در این روزگار آگاهی مخاطبان از داســـتان‌های فردوســـی به مثابهٔ مجاز به علاقهٔ جزء و کل در فنون بلاغت و صناعات ادبی عمل می‌کند. چه، در این صنعت، شـــاعر به جزیی اشاره ولی کل را اراده می‌کند و خواننده نیز به کمک قراین بخوبی درمی‌یابد که اظهار جـــزء ظاهر برای توجّه به آن کلّ غایب است(همایی، ۱۳۸۹: ۱۶۳).

نتیجهٔ مشابه از سرانجام‌هایی متفاوت

داستان‌های سیاوش و گشتاسپ به رغم شباهت‌های فراوان پایانی سوای یکدیگر داشتند؛ سیاوش به حسادت تورانیان، خصوصاً کین گرسیوز مبتلا و سر از تنش جدا شد.

یکی تشت بنهاد زرّین گروی
بپیچید چون گوسپندانش روی
برید آن سر تاجدارش ز تن
فگندش چو سرو سهی بر چمن
(فردوسی، ۱۳۸۸: ۳۹۴/۱)

در حالی که قیصر به سوء تفاهم میان خود و دامادش پی برد و گشتاسپ در آن سامان بیگانه سر به سلامت برد و جایگاه یافت:

چو قیصر ورا دید خامـش بماند
بران نامور تخت زرّین نهاد
کمر خواست از گنج و انگشتری
یکی افسـری نامور قیصری
بـبـوسـید و پـس بر سر او نهاد
ز کار گذشـته همی کرد یاد
(همان، ۲۸/۳-۲۷)

پیـــام تأویلـــی از قیـــاس ایـــن دو فرجـــام شـــاید بـــرای صاحب‌منصبانی در دستگاه صفوی باشد که قصد پناهندگی به دشمن عثمانی در ســـر دارند تا بدانند پیروزی‌ای در کار نیست و پشت به کشور و مردم و شـــاه خود کردن از چشم تاریخ دور نمی‌مانـــد؛ پناهجو یا در غربت به دشـــمن جان خواهد باخت یا باید نام و نشـــان خویـــش را رها کند و آنچه نهایتاً نصیبش شـــود باج‌خواهی از وطن به ســـود دشـــمن موطن مادری اســـت. بـــا این حـــال، پیام فرجـــام تاریخی

پناهندگی شخصیّت‌های حکومت صفوی به ترکان عثمانی روشن‌تر است: القاس میرزا در قلعهٔ الموت زندانی و در آخر کشته شـــد(غفّاری‌فرد، ۱۳۸۱: ۱۳۷) و الامه هم به دست شاه‌طهماسب به قتل رســـید(بی‌نام، ۱۳۷۰: ۳۳). این پیام الزاماً وقتی قابل استنتاج اســـت که میان تصویر نگاره که از زمان اســـطوره‌ها ســـخن می‌گوید با وقایع عصری رابطه‌ای برقرار باشـــد. این رابطه وظیفهٔ قرینه در مجـــاز را بر عهده می‌گیرد و در واقع، برخی نمادهای تصویری است.

پیام‌هایی به زبان تصویر به سود حکومت صفوی

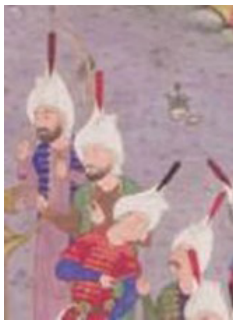
علاوه بر این‌که شـــعر نگاره‌ها در خدمـــت حکومت صفوی اســـت، عناصر بصری هم در همین راستا به کار رفته‌اند. این هدف با استفاده از عناصر تاریخی در نگاره‌های اسطوره‌ای، هشدار نسبت به نظارت برون‌مرزی صفویان بر پناهندگان به دشمن، درهم‌آمیختگی مفهوم میدان ورزش و میدان جنگ و نمایانـــدن نقش مفهوم برتری‌جویـــی در میدان نبردهای ورزش میسّر است.

عناصر تاریخی در نگاره‌های اسطوره‌ای

در نگاره‌های پنج‌گانـــهٔ فوق، جهت منطقی شـــدن تأویل عصری از تصویر وقایع کهن و اثبات این‌که مؤلّفه‌های بصری پیام‌هایی را به مخاطبان زمان تولید آن‌ها ارســـال می‌کند، وجود برخی صفات متقن ضروری اســـت. به نظر می‌رســـد نماد «قزل‌باش» بتواند چنین وظیفـــه‌ای را بخوبی بر عهده بگیرد. در لغت، «قزل‌بـــاش» مرکّب از «قـــزل» به معنای «سرخ»(زارع شاهمرســـی، ۱۳۸۸: ۵۶۷) و واژهٔ «باش» به معنی «سر»(همان، ۵۶۳) و در اصطلاح، عنوانی است برای یاران جان بر کف(شاه‌ســـیونی) و ترک‌تبار شاه‌اسماعیل و سپس شاه طهماسب که در تثبیت حکومت صفوی و ترویج تشیّع بسیار کوشـــیدند. قزل‌باش(سرخ‌ســـر) به کلاه(تاج) خاص و قرمز رنگی اشاره می‌کند که این طایفه می‌پوشیدند و نماد ایشـــان بود. این تاج از یک کلاه نمدین دوازده‌تَرَک و یک نوک بلند و سرخ‌رنگ تشکیل می‌شد. قزل‌باشان عمامهٔ ابریشمی ســـبز یا ســـپیدی را دور این کلاه می‌پیچیدند به نحوی که آن نوک سرخ‌رنگ از میانهٔ کلاه و عمامه بیرون بود و جلب توجّه می‌کرد(فلسفی، ۱۳۴۹: ۱۶۰-۱۵۹).

تاج قزلباش
بخشی از تصویر۵- گشتاسپ مهارت خود را در تیراندازی به قیصر ثابت می‌کند
(Shahnama of Shah Tahmasp: the Persian book of king, 2011: 404r)

در هر پنج نگارهٔ مزبـــور افرادی را می‌تـــوان دید که چنین پوششـــی دارنـــد بـــرای مثـــال، در تصویر۵.برگـــهٔ 108v چوگان‌بازان سوارکاری که از ســـمت چپ تصویر به سمت راســـت هجوم برده‌اند و ظاهراً هم‌گروه با ســـیاوش هستند چنین تاجی دارند.



بخشی از تصویر۵- گشتاسپ مهارت خود را در تیراندازی به قیصر ثابت می‌کند
(Shahnama of Shah Tahmasp: the Persian book of king, 2011: 404r)

رنگ سرخ کلاه قزل‌باش بر سر سوارکاری که پشت به تصویر در پایین‌ترین بخش نگاره ترســـیم شده، کاملاً آشکار است. شخصیّت دیگری که سمت راســـت او قرار دارد نیز طبیعتاً هم‌گروه ســـیاوش اســـت و برای این آن‌جا ترسیم شده که احاطه شدن میدان توسّـــط ایرانیان را به ذهن متبادر سازد، حال آن‌که هیچ‌یک از چوگان‌بازان تورانی چنین پوششـــی ندارنـــد. آن‌چه جـــای تأمّـــل دارد لباس قزل‌بـــاش بر تن شخصیّت‌های عهد اسطوره‌ای سیاوش است.

بخشی از تصویر۵- گشتاسپ مهارت خود را در تیراندازی به قیصر ثابت می‌کند
(Shahnama of Shah Tahmasp: the Persian book of king, 2011: 404r)

دلیل این امر برقـراری ارتباط میان نـگاره و عصر خلق آن در زمان صفویّه در ذهن بیینندهٔ تصویر اسـت و او را از وجود پیام‌های عصری نگاره آگاه می‌سازد. بخش اعظم این پیام‌ها در شعر و پیش‌دانسته‌های مخاطب از داستان‌های فردوسی قرار دارد و قسمی از آن‌ها هم در عناصر بصری است.

نظارت برون‌مرزی صفویان بر پناهندگان به دشمن

حال که سخن از شخصیّت‌هایی با لباس قزل‌باش است، جا دارد به نمادهای انسـانی‌ای توجّه کنیم که ظاهراً ناظرانی نیمه‌پنهانند. مثـلاً در تصویر ۱.برگهٔ180v شـخصیّتی که در شمال غرب نگاره(در گوشـهٔ فوقانی سمت چپ تصویر) پشت کوه یا تپّه‌ای ایسـتاده لباس قزل‌باش پوشیده و با دو شخصیّت انسانی دیگر صحبت می‌کند که لباس آنان مانند دیگر نمادهای انسـانی است که از شـاه(در شمال و شمال شرق تصویر) پذیرایی می‌کنند.

بخشی از تصویر ۱- سیاوش در مقابل افراسیاب چوگان بازی می‌کند
(Shahnama of Shah Tahmasp: the Persian book of king, 2011: 180v)

یکـی از تأویل‌های ممکن این اسـت که ایـن قزل‌باش را جاسوسـی از جانب شـاه ایران بدانیم کـه اطّلاعاتی را از خدمت‌گزاران حکومت دشـمن می‌گیرد و هم‌زمان ناظر بر رفتارهای شاهزادهٔ پناهنده است. در این صورت، پیام عصری آن اسـت که حتّی با فرار از ایران هم نمی‌توان از نظارت شاه و حکومت ایـران فرار کرد. چنین نمادهایـی را می‌توان در سـایر نگاره‌ها نیز یافت. در برگهٔ403v که مربوط به داستان گرشاسپ اسـت، این نمادها که در همان موقعیّت از تصویر واقعند، به پنج شخصیّت انسـانی با لباس‌باش افزایش یافته و یک نماد هم با لباس رومیان تصویر شـده اسـت. با این حال، در مورد چنین نمادهایی، تبادر مفهوم «جاسوس» به ذهن بیننده در برگهٔ404r به بهترین و روشـن‌ترین صورت واقع می‌شـود، زیرا هم در دو سـوی فوقانـی تصویر دیده می‌شوند و هم متمایل ترسیم شـده‌اند، به نحوی که گویی برای واضح‌تر دیدن و شـنیدن خود را به سوی دیگر نمادها خم کرده‌اند. کنایه‌ای کـه در این نمادها مبرهن اسـت از قرار دادن آن‌ها در بالاترین بخش تصویر به دسـت می‌آید که کاملاً مفهوم تسـلّط و احاطهٔ اطّلاعاتی قزل‌باشـان شاه ایران(همان شاه‌سیونی‌ها یا فداییان سـلطان) بر شاهزادهٔ گریزان را بازمی‌تاباند. احتمالاً امید از چنین پیامی ممانعت از پناهندگی شخصیّت‌های مهم صفوی به دشمن تورانی یا به هر سرزمین بیگانهٔ دیگر است.

در زمان ما، دو مفهوم «جاسوسـی ورزشـی» و «دیده‌بانی ورزشـی» به‌رغم قرابت، از هم متمایزند. مفهـوم مقدّم به جاسوسی ورزش‌کار برای کشـور متبوعش اشاره می‌کند، حال آن‌که مورد مؤخّر به نظارت بـر ورزش‌کاران اعزامی به کشـورهای دیگر بازمی‌گردد (Tomlinson, 2010: 310 & 642).

ظاهراً مفهومی که به مسـألهٔ ادّعای جاسوسی صفویان در سرزمین عثمانی نزدیک‌تر است، «دیده‌بانی ورزشی» است و نباید گمان کـرد که زیر نظر داشـتن پناهجوی ایرانی به دشمن فقط از بابت مسائل سیاسی مهم است، زیرا حتّی در سطح اسطوره‌ای چگونگی عمل کرد سیاوش و گشتاسپ نزد تورانیان و رومی‌ها برای شاه ایران اهمّیّت دارد؛ زیرا پیروزی آن شـاهزاداگان در سـرزمین بیگانه، به هر روی، پیروزی ایرانی بر دشمن خارجی و موجب غرور و افتخار است. با این حال چنین ورزشی بی‌گمان در پیوند با دقایق سیاسی است.

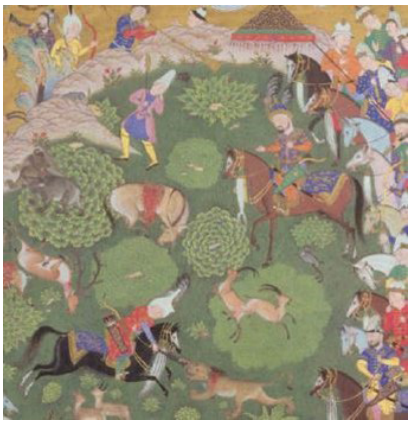
درهم‌آمیختگی مفهوم میدان ورزش و میدان جنگ

به نظر می‌رسـد برای این‌که تأویل مفاهیم نگاره به سـود منافع عصـری متولّی اصلـی نگارخانهٔ سـلطنتی، یعنی حکومت صفوی به ذهن خواننده نزدیک‌تر شـود، نمادهای بصری نقش محوری دارند و مثلاً ایـن نمادها در نگاره‌های پنج‌گانـه به نوعی ترسـیم و تنظیم شـده‌اند کـه مفهوم «ورزش» برای یـک پناهجوی ایرانی به دشـمن بیگانه را به مفهوم «سیاسـت» و خصوصاً به «جنگ» گـره بزنند. برای نمونه، مفهوم «میدان» که در سـطح شعر(متن) بین ترکیبات اضافی «میدان جنگ» و «میدان بازی» مشترک است، در سطح بصری نگاره‌ها به‌گونه‌ای اغراق‌آمیز مصداق مضافٌ‌الیه‌ها را نیز با هم یکـی می‌کند. تصویر ۱.برگهٔ180v که بر چوگان‌بازی سیاوش متمرکز است، کمتر تفاوتی بین میدان مسابقه و میدان جنگ باقی می‌گذارد. دو شخصیّت انسانی سوار بر دو اسـب، چوب‌ها را نه به سمت توپ که در مرکز تصویر بر زمین افتاده، بلکه در هـوا، روی به روی هم گرفته‌اند، به نحوی که گویی این‌ها دو شمشـیر در دسـت دو مبارز هسـتند. اسب‌های ایشـان نیز به حالت پرانس[۱۲] بر دو پا برخاسـته و گویی با دسـت‌ها به هم‌دیگر حمله‌ور

شده‌اند. وضعیّت نیم‌تنه و دست‌های دو سوارکار، بویژه نفر سمت چپ که لباس قزل‌باش پوشـــیده، حملهٔ متخاصمان شمشیرباز را تداعی می‌کند. بدین‌صورت، حدّاقل برای این شخصیّت، گوی(نماد بازی چوگان) در میدان بازی رها شده و آن‌ها در میدان کارزار مقابل هم قرار گرفته‌اند.

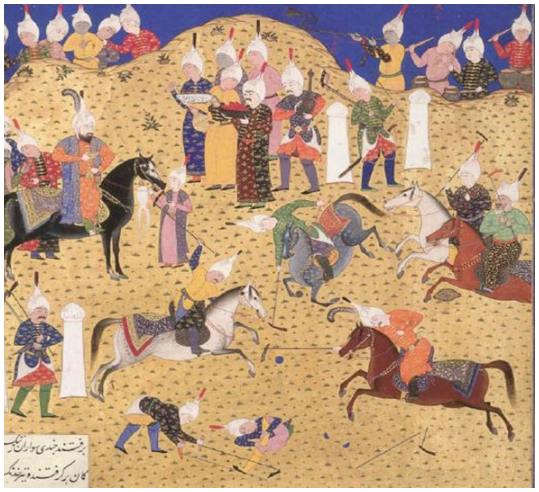
بخشی از تصویر ۱- سیاوش در مقابل افراسیاب چوگان بازی می کند
(Shahnama of Shah Tahmasp: the Persian book of king, 2011: 180v)

در تصویر ۳.برگهٔ 182v که مربوط به مســـابقهٔ شکار سیاوش است، علاوه بر شـــخصیّت‌های انســـانی، نمادهای حیوانی هم حضور دارند. ســـوارکاری که تقریباً در مرکز میدان این مسابقه اســـت، گویی با حیوانی درّنده که گردن آن خونین است، درگیر شده که متر به سگ شکاری می‌ماند، زیرا سگ شکاری با شکارچی در گیر نمی‌شـــود. حیواناتی که معمولاً مناسب شکار هســـتند(بز، آهو و...) سرگردان از این نیرد، به این سو و آن‌ســـو می‌دوند. با این همه، تصویر یک شخصیّت انسانی در یک ســـوم فوقانی میدان ســـبزرنگ، به گونه‌ای ترســـیم شـــده که فرورفتن نیزه‌ای در شـــکم وی را تداعی می‌کند.



بخشی از تصویر ۳- سیاوش و افراسیاب در میدان شکار
(Shahnama of Shah Tahmasp: the Persian book of king, 2011: 182v)

در قسمت شمال شـــرقی «میدان» در تصویر ۴. برگهٔ 403r که مربوط به چوگان‌بازی گشتاسپ است، چندین شخصیّت انسانی در حال زدن تبیره، دهل و کرّه‌نای هستند، امّا مهم‌تر از آن، یکی از دو شخصیّت انســـانی دیگر که در جنوبی‌ترین قســـمت میان قرار دارند، همانند کسی اســـت که در اثنای مســـابقه یا مبارزه کشته یا مجروح شـــده و بر زمین غلتیده است.



بخشی از تصویر ۴- گشتاسپ توانایی خود در چوگان را به‌قیصر نشان می‌دهد
(Shahnama of Shah Tahmasp: the Persian book of king, 2011: 403v)

انکار نمی‌کنیم کـــه حتّی در یک میدان ورزشـــی هم وقوع چنین پدیده‌ای نامحتمل نیست، امّا در میدان ورزش چنین صحنه‌ای یک استثناســـت و آوردن آن در معرض اصلی دید بیننده آن هم در مجال محدود یک نگاره، حین تصویرگری موضوعی کـــه محورهای مهم فراوان بـــرای پرداختن دارد، محلّ تأمّل است.

نقش مفهوم برتری‌جویی در میدان نبردهای ورزش

ورزش و جنگ هر دو بـــرای پیروزی و پیـــروزی به معنای برتری اســـت. این وجه اشـــتراک در اصل و ریشه و فلسفهٔ ورزش و نبرد نهفته اســـت، امّا آنچه نگاره‌ها با بیانی کنایی مطرح می‌کنند، هشـــداری جدّی، روشن و قابل درک برای شخصیّت‌های ارزشـــمند صفوی است تا ایشـــان را از فکر پناهنده شدن به دشـــمن منصرف کند. از بعد شعر، در هر دو داســـتان می‌خوانیم که سیاوش و گشتاســـپ مبارزانی شجاع و پرتوان هســـتند که در میدان ورزش‌های رزمی هم بهترین عمل‌کرد را دارند، به نحوی که سرداران دشمن را نیز متعجّب می‌سازند. با این حال، از بعد تصویر، فضا دیگرگونه است. در تصویر ۱. 180v سیاوش، شـــاهزادهٔ ایرانی سوار بر

اسب در میانهٔ میدان از چپ به راست می‌تازد و گوی چوگان می‌زند. هم‌زمان افراسیاب، شاه توران، در فوقانی‌ترین مکان نگاره، در سمت راســـت تصویر، بالای تپّه یا کوهی سوار بر اسب، میدان مسابقه را تماشا می‌کند و پذیرایی می‌شود.

بخشی از تصویر ۱- سیاوش در مقابل افراسیاب چوگان بازی می‌کند
Shahnama of Shah Tahmasp: the Persian book of king, 2011:) (180v

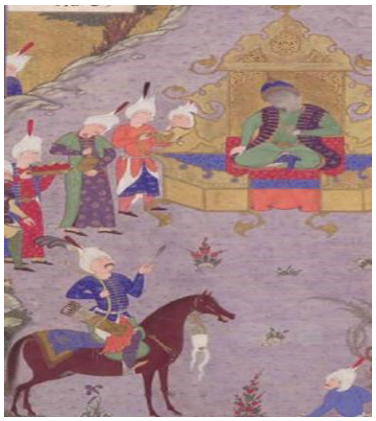
در تصویر ۲.برگهٔ 181v پناهجوی ایرانی در میانهٔ میدان سوار بر اســـب، در تلاش برای اثبات توانایـــی خویش کمان‌داری می‌کند و به سوی نشانه تیر می‌اندازد و شاه توران بر فرشی نشسته و موسیقی گوش می‌کند و از هم‌صحبتی هم‌نشینان لذّت می‌برد، در حالی‌که بـــاز هم در بالاتریـــن جای نگاره تصویر شده است.

بخشی از تصویر ۲- سیاوش هدف را می زند
Shahnama of Shah Tahmasp: the Persian book of king,)
(2011: 181v

حتّی در تصویر ۳. برگهٔ 182v که شاهزادهٔ ایرانی و شاه تورانی با هم به شـــکار می‌روند، افراسیاب ســـوار بر اسب در حالتی سرشـــار از آرامش بالاتر از سیاوشی ترسیم شده که در حال مبارزه با حیوانی درّنده است.

بخشی از تصویر ۳- سیاوش و افراسیاب در میدان شکار
(Shahnama of Shah Tahmasp: the Persian book of king, 2011: 182v)

در تصویر ۴. برگهٔ 403v گشتاســـپ ســـوار بر اسب در حال کمان‌داری، در یک ســـوم تحتانی تصویر اســـت، ولی قیصر رومی، در میانهٔ فوقانی، بســـیار بالاتر از شـــاهزادهٔ ایرانی، بر تخت عیش و نوش نشسته است.



بخشی از تصویر ۴- گشتاسپ توانایی خود در چوگان را به قیصر نشان می‌دهد
(Shahnama of Shah Tahmasp: the Persian book of king, 2011: 403v)

در تصویر ۵.برگهٔ 404r نیز فرمان‌روای روم در ســـمت چپ سوار بر اســـب و در حال پذیرایی شدن اســـت و گشتاسپ پایین‌تر از او در حال تلاش برای زدن گوی در میدان چوگان ترسیم شده است.

بخشی از تصویر ۵- گشتاسپ مهارت خود را در چوگان به قیصر ثابت می‌کند
(Shahnama of Shah Tahmasp: the Persian book of king, 2011: 404r)

دریافت پیام این خوانش استعاری دشوار نیست، زیرا طبیعتاً هر بیننده که بر اساس دانش قبلی، یا شعر موجود در تصویر و یا عنوان نگاره واقف بر داستان این برگه‌ها می‌شود، ابتدا به دنبال یافتن شاهزادهٔ ایرانی و شاه کشور بیگانه است و فرمان‌روای بیگانه را در حالی می‌یابد که در جایگاهی بالاتر از پناهجو در آرامش و عیش و نوش است، حال آن‌که شاهزادهٔ ایران پایین‌تر از شاه و گاهی در پایین‌ترین جای تصویر باید بکوشد تا سزاواری‌های خود را ثابت کند. این کسر شأن و مقام برای کسی رخ می‌دهد که در سرزمین خود، پس از پدر، بالاترین جایگاه را داشته است و این‌ها پیام‌هایی است که بروشنی خطاب به شخصیّت‌هایی صادر می‌شود که در حکومت صفوی هستند و در خیال خود به پناهندگی به دشمن می‌اندیشند. صفت بازدارندگی بارز است و اگر نگاره‌ها فقط به همین اندازه هم منافع صفویان را تأمین کنند، جای حمایت دارند.

نتیجه

در پاسخ به پرسش پژوهش می‌توان گفت نگاره‌های مورد بحث کاملاً در راستای اهداف سیاسی-فرهنگی صفویان طرّاحی شده است. چگونگی این امر بدین صورت توضیح داده می‌شود: بر اساس نظریّات فرکلاف که هر اثر هنری را شامل ابعاد ایدئولوژیک و متأثّر از قدرت می‌داند، تولید این آثار هنری به دست سرآمدترین نقّاشان عصر در نگارخانهٔ سلطنتی صفویان که به رغم درگیری با مشکلات دوران آغازین حکومت، با هزینه‌های مادّی و معنوی گزاف صورت گرفت، نمی‌توانسته خالی از منافعی ارزنده برای حکومت وقت باشد. این جستار نشان می‌دهد که در پنج نگارهٔ شاهنامهٔ طهماسبی توقّعات سفارش‌دهندگان صفوی در دو سطح شعر و تصویر قابل تبیین است. البتّه در سطح شعر، با توجّه به این‌که عصر صفوی دوران حمایت‌های حکومتی از شاهنامهٔ فردوسی است، علاوه بر ابیاتی که در نگاره تحریر شده، مجموع داستان نقش ایفا می‌کند. یکی از محورهای اصلی یافته‌های این تحقیق پیوند داستان‌های سیاوش در توران‌زمین و گشتاسپ در روم به رخدادهای عصر صفوی است. از بعد اسطوره‌ای، سیاوش رنجور از فتنه‌گری‌های سودابه و درباریان و عهدشکنی‌های پدرش کیکاووس، شاه ایران، به توران و افراسیاب پناهنده می‌شود. گشتاسب نیز رنجیده از بیدادگری‌های پدر و بی‌توجّهی به او و توانایی‌هایش به روم و قیصر پناه می‌برد و در شهری فرود می‌آید که نوادگان سلم بنا کرده‌اند. از بُعد تاریخی پناهندگی سیاسی شخصیّت‌ها از معضلات بزرگ حکومت نوپای صفوی است، همچون سردار سپاه صفویان اولامه‌سلطان تکلّو و شاهزادهٔ صفوی القاس میرزا که به عثمانی پناهنده شدند(و جالب آن‌که در عهد صفوی مفاهیم عثمانی و روم در هم ادغامند). اعتماد بر نگاه مسامحه‌گر مخاطب برای عدم تفکیک زمانی-مکانی رخدادها و در نتیجه، در هم آمیختن داستان‌های اسطوره‌ای و وقایع تاریخی، مؤیّد ایجاد پیام‌های بازدارنده در نگاره‌ها نسبت به پناهنده شدن شخصیّت‌های سیاسی به دشمن مهم است که هزینه‌های هنگفت جانی، مالی و اعتباری برای صفویان به بار می‌آورد. از سوی دیگر، حکومت کشور پناهنده که مهره‌های با ارزش حکومت دشمن را زیر چتر حمایت خود گرفته، تلاش می‌کند بیش‌ترین سود را از این رویدادها ببرد. برای این امر، ابتدا باید پناهجو را به ماندن تشویق کرد. از آن‌جا که این پناهجویان مبارزان جبههٔ خصم بوده‌اند، مسابقات ورزش‌های رزمی، مثل کمانداری، کشتی، شمشیربازی، چوگان، نیزه‌افکنی و کار که ترکیبی از آن‌هاست، فرصتی به پناهجو می‌دهد تا قدرت خویش را به نمایش بگذارد. این توانایی تشویق ناظران و تشویق و خوشنودی پناهنده را در پی دارد. علاوه بر این هدف، نمایش‌های رزمی امتیاز دیگری هم برای پناه‌دهنده دارد، زیرا چنین مسابقه‌ای درست به مثابهٔ بازدید بی‌هزینه و دقیق از مؤثرترین استعدادهای جنگی دشمن است. بعلاوه، اخت پناهجو به مبارزه برای خصم پیشین و حامی امروز پیوستن پناهجو به سپاه دشمن بر علیه کشور سابق خویش را ممکن می‌سازد. این اتّفاقی است که در سطح اسطوره برای گشتاسپ و در سطح تاریخی برای الامه و القاس میرزا واقع شد. نقّاشی این رویدادها برای حکومت صفوی خالی از منفعت نیست. از یک‌سو شجاعت و توانایی ایرانیان بر دشمن را نشان می‌دهد که موجب غرور ملّی و تحکیم عقبهٔ سپاه است. از سوی دیگر، دو سرانجام پناهندگی را به پناهجویان بالقوّه معرّفی می‌کند. داستان‌های سیاوش و گشتاسپ به رغم شباهت‌های فراوان، پایانی سوای یکدیگر دارند؛ سیاوش به حسادت تورانیان، خصوصاً کین گرسیوز مبتلا و سر از تنش جدا شد و گشتاسپ به مقام و جاه رسید، امّا سر آخر در مقابل میهن خود لشکرکشی کرد. پس پیروزی واقعی‌ای در کار نیست. پایان پناهندگی یا مرگ در غربت و یا خیانت به میهن است. جالب آن‌که گشتاسپ

ناچار نام و نشان خویش را هم انکار می‌کند. فرجام تاریخی پناهندگی شخصیّت‌های حکومت صفوی به ترکان عثمانی حتّی تلخ‌تر اســت: القاس میرزا در قلعهٔ الموت زندانی و در آخر کشته شــد و الامه هم به دســت شاه‌طهماسب به قتل رسید. برای تقریب چنین پیام‌هایی به ذهن مخاطب، نگاره باید داستان اساطیر را به زمینهٔ خلق خود ربط دهد که این وظیفه بر عهدهٔ عناصر بصری اســت. مثلاً نماد قزل‌باشــان حین ترسیم داستان سیاوش و گشتاسپ بیننده را از عهدی ازلی به روزگار حاضر بازمی‌گرداند. با وقوع این پدیدهٔ ذهنی، زمان انتفاع هرچه بیش‌تر برای ســفارش‌دهندگان صفوی نگاره‌ها فرامی‌رسد. برای نمونه، هشدار به پناهجویان بالقوّه نسبت به نظارت برون‌مرزی صفویان بر پناهندگان به دشمن که ناظر بر احاطهٔ اطّلاعاتی صفویان بــر پناهندگان، حتّی در سرزمین خصم اســت. این نظارت چنان جامع است که حتّی رخدادهای ورزشی، یعنی زمان تفریح(ظاهری) را نیز شامل می‌شود. عناصر بصری موجب درهم‌آمیختگی مفهوم میدان ورزش و میدان جنگ می‌شــود تا به مخاطب نگاره هشدار دهد که ورزش سیاســت‌آلود پناهجو در پناه دشمن در امتداد جنگ بین دو کشــور تعریف می‌شــود. همچنین به چنین افــراد فریب‌خورده آگاهی می‌دهد که در ســرای دشــمنان با تمام تلاش‌ها و پیروزی‌های ظاهری پناهنده، بالانشــینی‌ها و ارتقا جایگاه ســهم دشمن اســت. پناهجو می‌کوشد که توفیق بیابد، امّا دشمن بی‌هیچ هزینه‌ای بالاتر از همیشه، از پیروزی بزرگ‌تری مســرور است که همانا در اختیار گرفتن توانایی‌های دشمن به سود خویش است. این هشــداری جدّی، روشــن و قابل درک برای شخصیّت‌های ارزشمند صفوی است تا ایشــان را از فکر پناهنده شدن به دشــمن منصرف کند. بنابراین، مهم‌تریــن کارکرد عصری چنین نگاره‌هایی می‌تواند صفت بازدارندگی آن‌ها باشــد، هرچند ابعاد هنری این خلّاقیّت‌ها نیز برای افزون ســاختن جنبه‌های مثبت حکومت صفویّه کاراست.

کتاب‌نامه

- آقاجری، سیّدهاشــم و دیگران(۱۳۹۳). «***پناهندگی سیاسی در دورهٔ صفویّه با تکیه بر پناهندگی اُلامه تکلّو به امپراتوری عثمانی***»، تاریخ اسلام و ایران، سال ۲۴، ش ۲۳، پیاپی ۱۱۳، پاییز، صص ۲۴-۵.
- احمدی، علی‌رضا(۱۳۹۶). «***ورزش، سیاست، روابط بین‌الملل***»، بازدید ۱۴۰۰/۰۳/۰۳ قابل دریافت در تارنمای شجیع به نشانی: http://shajie.ir
- بایبوردی، حسین(۱۳۴۹). ***تاریخ پناهندگان ایران، از عهد صفویّه تا اواخر قاجار***، چ ۱، تهران، وحید.
- بی‌نام(۱۳۷۰). ***عالم‌آرای شاه‌طهماسب***، به اهتمام ایرج افشار، چ ۱، تهران، دنیای کتاب.
- پیرنیا، مشیرالدّوله و عبّاس اقبال آشتیانی(۱۳۸۶)، ***تاریخ ایران***، چ ۱، تهران، سمیر.
- ترکمان، اسکندر بیگ منشی(۱۳۵۰). ***تاریخ عالم‌آرای عبّاسی***، چاپ ایرج افشار. تهران، امیرکبیر.
- داون، جیمز(۱۳۸۰). ***عارف دیهیم‌دار***، به اهتمام ذبیح‌الله منصوری، چ ۱۳، تهران، سریر.
- روملو، حسن‌بیگ(۱۳۵۷). ***احسن‌التّواریخ***، به اهتمام عبدالحسین نوایی، تهران، بابک.
- زارع شاهمرسی، پرویز(۱۳۸۸). ***فرهنگ شاهمرسی ترکی-فارسی***، چ ۱، تبریز، اختر.
- شیرازی رومنان، حسن(۱۳۸۷). «***چیستی و چگونگی تحقیقات کیفی، روش تحلیل گفتمان***»، نگرش راهبردی، ش ۹۳ و ۹۴، ص ۷۱-۹۴.
- طهماسب‌بن اسماعیل(۱۳۶۳). ***تذکرهٔ شاه‌طهماسب***، چاپ امرالله صفری، چ ۲، تهران، شرق.
- غفّاری‌فرد، عبّاس‌قلی(۱۳۸۱). ***تاریخ تحوّلات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران در دوران صفویّه***، چ ۱، تهران، سمت.
- فاضلی، حبیب‌الله(۱۳۹۱). «***ورزش و سیاست هویّت***»، پژوهش‌نامهٔ علوم سیاسی، سال ۷، ش ۲، بهار، ص ۱۵۱-۱۷۴.
- فردوسی، ابولقاسم(۱۳۹۲). ***شاهنامه***، به تصحیح جلال خالقی مطلق، چ ۲، تهران، سخن.
- فرکلاف،نورمن(۱۳۷۹). ***تحلیل گفتمان انتقادی***، ترجمهٔ فاطمه شایسته‌پیران و دیگران، تهران، مرکز مطالعات وتحقیقات رسانه.
- فلسفی، نصرالله(۱۳۴۹). ***زندگانی شاه‌عبّاس اوّل***، چ ۶، تهران، دانشگاه تهران.
- کنبای، شیلا(۱۳۸۱). ***نگارگری ایرانی***، ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر، تهران، مطالعات هنر اسلامی.

- ماه‌وان، فاطمه(۱۳۸۹). «***تحلیل ادبی نگاره‌های شاهنامه فردوسی؛(با مقایسه نگاره‌های دونسخه بایسنغری و داوری)***»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد ادبیّات فارسی، به راهنمایی محمّدجعفر یاحقی، دانشکدهٔ ادبیّات وعلوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد.
- ـــــــــــ(۱۳۹۵). «***متن‌پژوهی شاهنامه با استفاده از نگاره‌ها، قابلیّت‌های نگارگری به‌منزلهٔ منبعی در متن‌پژوهی***»، رسالهٔ دکتری ادبیّات فارسی، به‌راهنمایی محمّدجعفر یاحقی، دانشگاه فردوسی، مشهد.
- مجیدی خامنه، فریده(۱۳۸۷). «***ورزش درنگاره‌های ایرانی***»، کتاب ماه هنر، ش ۱۲۳، آذر، ص ۴۲-۵۳.
- محسنی، محمّدجواد(۱۳۹۱)، «***جستاری در نظریّه و روش تحلیل گفتمان فرکلاف***»، معرفت فرهنگی اجتماعی، تابستان،سال سوم،ش ۱۱. ص ۶۳ تا ۸۶.
- محسنی، محمّدرضا(۱۳۹۲). ***پان‌ترکیسم، ایران و آذربایجان***، چ ۲، تهران، سمرقند.
- ملکوتیان، مصطفی(۱۳۸۸)، «***ورزش و سیاست***»، سیاست، دورهٔ ۳۹، ش ۲، تابستان، ص ۳۰۱-۳۱۶.
- همایی، جلال‌الدّین(۱۳۸۹).***فنون بلاغت و صناعات ادبی***، چ ۱، تهران، اهورا.
- Allworth, E. A. (1994). ***Central Asia: a Historical Overview***. US: Duke University.
- Andrew J. N. (2000). ***Safavid Iran: Rebirth of a Persian Empire***. London: Tautis.
- Bosworth, C. E. (1973). "Barbarian Incursions, the Coming of the Turks into the Islamic World". ***Islamic Civilization***, Edited by D. S. Richards. UK: Oxford.
- Convention & Protocol relating to the Status of Refugees. (1967). Geneva: UNHCR.
- Diakonoff, I. M. (1999). ***The Paths of History***. USA: Cambridge University.
- Fairclough, N. (1996). ***Critical Discourse Analysis: the Critical Study of Language***. London: Longman.
- Inlow, E. B. (1979). ***Shahanshah a Study of the Monarchy of Iran***. London: Banarsidass.
- Kaufmann, W. (2013)***. Nietzsche Philosopher, Psychologist Antichrist***, NJ: Princeton.
- Melville, C. (1996). ***Safavid Persia: The history and politics of an Islamic Society***. London: Cambridge
- Newman, A. (2006). ***Safavid Iran: Rebirth of a Persian Empire***. London: Tautis.
- ***Shahnama of Shah Tahmasp: the Persian book of king***. (2011). New York: Metropolitan.
- ***The truth about Asylum***. (2015). London: Refugee Council.
- Tomlinson, A. (2010). ***A Dictionary of Sports Studies***, London: Oxford.
- Trompf, G.W. (1979). ***The Idea of Historical Recurrence in Western Thought, from Antiquity to the Reformation***, Berkeley: University of California.
- Twain, M. (1903). ***The Jumping Frog***. N.Y: Harper & Brothers.

Critical Discourse Analysis of Shahnameh Tahmasebi: Transmitting Siavash and Vishtaspa's Political Asylum to the Safavid Era, with the Focus on Sports Events in a Foreign Land

Abstract:

This article describes, compares, and scrutinizes the data obtained from library sources and deals with five drawings of Tahmasebi Shahnameh that depict the stories of Siavash in Turan and Vishtaspa in Rome. Regarding the story of Siavash in Turanzmin, three miniatures are discussed, including folio 180v labeled Siavash plays polo against Afrasiab folio 181v labeled Siavash hits the target and folio 182v labeled Siavash and Afrasiab in the hunting field. the remaining two paintings are about the story of Gashtasep in Rome. The miniatures include folio 403v labeled Gashtasep proves his polo playing to Caesar and finally folio 404r labeled Gashtasep proves Caesar his skill in shooting. The investigation purpose is revealing the functions of these five miniatures in serving the Safavid government. The research question is as follows: How can the miniatures of Siavash's refuge in Turan and Gashtasep's refuge in Rome be analyzed with the help of critical discourse analysis theories concerning the political needs of the Safavids? In other words, what possible hidden purposes could Safavid have for supporting the painters to produce these miniatures, which are at their primary look, depicting some mythical stories of ancient times? The obtained results prove that in the Safavid period, the quantitative and qualitative consequence of the political asylum of high-ranking persons could well justify the government's support for creating these paintings. The present scholars, based on the theories of critical discourse analysis, particularly the theories by Norman Fairclough, show the unignorable functions of these images in supporting the Safavid government. The mentioned theory claims that a picture is also a language and conveys meanings. By paying your deep attention to the hidden meaning of the elements of the picture, knowing aspects of the influence of power on the people involved in creating that picture will be revealed, and the language forgery will be unfolded. In response to the research question, we can say that the paintings in question were designed in line with the political-cultural goals of the Safavids. Based on Fairclough's theory, which considers every work of art to include ideological dimensions and influenced by power, the production of these works of art by the best painters of the era in the Safavid Royal Gallery, with huge material and spiritual costs could not be devoid of valuable benefits for the government of the time, especially this lavishness takes place in the early days of the regime. Via studying the five illustrations of Tahmasbi's Shahnameh, the Safavid orderers' expectations can be explained on the two levels of poetry and image. At the level of poetry analysis, we should consider that the Safavid era is the age of governmental

Document Type:
Original/Research/Regular Article
Receive Date: 30 July 2023
Accept Date: 23 September 2023

Mansoore Haji Hadian
(Corresponding Author)
Ph.D. of Persian Language and Literature
Email: m.hajihady@gmail.com

Mehrdad Nosrati
Ph.D. of Persian language and literature
Email: drnosrati@gmx.com

DOI:
10.22051/jtpva.2023.44209.1517

support for Ferdowsi's Shahnameh. In addition to Ferdowsi's verses, the whole historical story plays a significant role. One of the effective axes of the findings of this research is linking the stories of Siavash in Turanzmin and Gashtasep in Rome to the events of the Safavid era. From the mythological side, Siavash, suffering from the intrigues of Sudabah and the courtiers and the breaking of promises of his father Keykavus, the king of Iran, takes refuge in Turan and Afrasiab. Gashtasep, offended by his father's violence and ignoring him and his capabilities, takes refuge in Rome and Caesar and lands in a city built by the descendants of Salem. From the historical perspective, the political asylum of personalities is one of the major problems of the nascent Safavid government, such as the commander of the Safavid army Ulama Sultan Teklo, and the Safavid prince Al-Qas Mirza, who became refugees to the Ottomans. The interesting point is that in the Safavid time, the terms Ottoman and Roman pointed to the same territory. Relying on the tolerant view of the audience for the non-separation of events in time and place and, as a result, the mixing of mythological stories with historical events confirms the creation of deterrent messages in the pictures regarding the political figures becoming refugees to the enemy, which is notable for the costs of life, money, and losing credit to the Safavids. On the other hand, the government of the refugee country, which has taken the valuable elements of the enemy's government under its protection umbrella, tries to make the most of these events. For this, the asylum seeker must first be encouraged to stay. Since these refugees have been the fighters of the enemy front, the combat sports competitions, such as archery, wrestling, fencing, polo, javelin throwing, and a combination of them, provide a worthy opportunity for the refugees to show their strength. This ability leads to the cheering of the observers and the cheering of the refugee. In addition to this purpose, such shows have another advantage for the asylum seeker because such a contest is just like a free and accurate visit to the most effective fighting talents of the enemy. Moreover, in Shahnameh, the refugee's brother fights for the former enemy, a supporter now. So, it makes it possible for the refugee to join the enemy's army against his former country. This event happened at the level of myth for Gashtasep and at the level of history for Al-Ama and Al-Qas Mirza. The painting of these events is not free of benefits for the Safavid government. On the one hand, it shows the courage and ability of Iranians against the enemy, which causes national pride and strengthens the rear of the army. On the other hand, they depict the two dark ends of asylum to potential asylum seekers. Despite many similarities, the stories of Siavash and Gashtasep have different endings. Siavash suffered from the jealousy of the Turanians, especially Gresivs's hatred, and finally was decapitated while Gashtasep, despite becoming a high-ranking member of Turan, had to fight against his motherland and ignored his name and originality. The historical outcome of the refugees of the Safavid government to the Ottoman Turks is even more bitter: Al-Qas Mirza was imprisoned in the fortress of Alamut and finally killed. Al-Uma was also killed, but by his own king, Shah Tahmasib. To conjoin such messages to the audiences of the miniatures, the artists had to relate the mythological story to the context of his creation. This responsibility is on the visual elements. For example, while depicting the Siavash and Gestasp's stories, the symbol of Qezelbashan brings the viewer back from an ancient era to the present day. With the presence of this mental phenomenon, the time of enjoying from more profit comes for the Safavid paintings orderers. For example, one of them is a warning to potential asylum seekers regarding the Safavids' foreign surveillance of refugees to the enemy, which reminds them of the Safavids' information on refugees, even in the enemy's land. This supervision is so comprehensive that it even includes sports events as a recreation time. The visual elements intertwine the concept of the sports field and the battlefield to warn the audience that the politicized sport of the refugee sheltered by the enemy is defined along the lines of the war between the two countries. It also warns such deluded men that in the house of enemies, despite all their efforts and seeming victories, supremacy and magnitude belong to the enemy not the refugees. The asylum seeker tries to succeed, but the enemy is more than ever happy with a worthy victory at no cost, which is to take possession of the enemy's capabilities for his own benefit. The mentioned points are notable, clear and understandable warnings to the valuable Safavid personalities to dissuade them from thinking of becoming refugees to the enemy. Therefore, most noteworthy contemporary function of such pictures can be their deterrent quality. Hence, the artistic dimensions of these creations are also worthy for increasing the acceptable historical face of the Safavid government.

Keywords: Safavid Government, Second Tabriz Painting School, Tahmasebi Shahnameh, Political Asylum, Critical Discourse Analysis.

References

- Aghajari, S. H. et al. (2014). Political Asylum in the Safavid Period based on the Asylum of Ulama Teklo to the Ottoman Empire. ***History of Islam and Iran***. Fall. 24(23) 113. 5-24.
- Ahmadi, A. (2016). ***Sports, Politics, International Relations***. Retrieved from http://shajie.ir. 15/05/2021.
- Allworth, E. A. (1994). ***Central Asia: A Historical Overview***. US: Duke University.
- Anonymous. (1991). ***Ālam-ārā-ye Shāh Tahmāsb*** (Edited by I. Afshar). (1st ed.). Donyaye Ketab.

- Baybordi, H. (1970). ***History of Iranian Refugees, from the Safavid Era to the Late Qajar***. Tehran: Vahid.
- Bosworth, C. E. (1973). Barbarian Incursions, The Coming of the Turks into the Islamic World. ***Islamic*** Civilization. Edited by D. S. Richards. UK: Oxford.
- Canby, Sh. R. (2012). ***Iranian Painting.*** (Translated by M. Shaysthafar). Tehran: Islamic Art Studies.
- ***Convention & Protocol Relating to the Status of Refugees***. (1967). Geneva: UNHCR.
- Dawn, J. (2001). ***Crowned Sage*** (Aref-e Dihim-dar). By Z. Mansouri. (13th Ed.). Tehran: Sarir.
- Diakonoff, I. M. (1999). ***The Paths of History***. USA: Cambridge University.
- Fairclough, N. (1996). ***Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language***. London: Longman.
- Fairclough, N. (2000). ***Critical Discourse Analysis***. (Translated by F. Shaistehpiran et al). Tehran: Center for Studies and Research on Media.
- Falsafi, N. (1970). ***Life of Shah Abbas I***. (6th Ed). Tehran: University of Tehran.
- Fazeli, H. (2012). Sports and Identity Politics. ***Research Letter of Political Science***. Spring. 7(2). 151-174.
- Ferdowsi, A. Gh. (2013). ***Shahnameh***. (Edited by J. Khaleghi Motlaq). (2nd Ed). Tehran: Sokhan.
- Ghaffarifard, A. Q. (2001). ***History of Political, Social, Economic and Cultural Changes in Iran During the Safavid Period***. Tehran: Samt.
- Homai, J. (2010). ***Rhetorical Techniques and Literary Industries***. Tehran: Ahura
- Inlow, E. B. (1979). ***Shahanshah a Study of the Monarchy of Iran***. London: Banarsidass.
- Kaufmann, W. (2013). ***Nietzsche Philosopher, Psychologist Antichrist***. NJ: Princeton.
- Mahwan, F. (2008). ***Literary Analysis of Illustrations of Ferdowsi's Shahnameh; (Comparing the Illustrations of Two Versions of Baisanghri and Davari)***. MA Thesis in Persian Literature. Faculty of Literature and Humanities. Ferdowsi University of Mashhad. Iran.
- Mahwan, F. (2016). ***The Textual Study of Shahnameh Using Images, Painting Skills as A Source in Textual*** Research. Ph.D. dissertation in Persian Literature. Ferdowsi University of Mashhad. Iran.
- Majidi Khamene, F. (2007). Exercise in Iranian Paintings. ***Ketabe Mahe Honar***. Fall. 123(2). 42-53.
- Malakootian, M. (2009). Sport and Politics. ***Political Quarterly***. Summer. 39(2). 301-316.
- Melville, C. (1996). ***Safavid Persia: The History and Politics of an Islamic Society***. London: Cambridge
- Mohseni, M. J. (2012). Investigation In the Theory and Method of Fairclough's Discourse Analysis. ***Social Cultural Knowledge***. Summer. 3(1) 11. 63-86.
- Mohseni, M. R. (2012). ***Pan-Turkism, Iran and Azerbaijan***. (2nd Ed.). Tehran: Samarqand.
- Newman, A. (2006). ***Safavid Iran: Rebirth of a Persian Empire***. London: Tauris.
- Pirnia, M. D. & Ashtiani, A. I. (2007). ***History of Iran***. Tehran: Samir.
- Romelu, H. (1978). ***Ahsan al-Tawarikh***. (Collected by A. H. Navaei). Tehran: Babak.
- ***Shahnama of Shah Tahmasp: The Persian Book of Kings***. (2011). New York: Metropolitan.
- Shirazi Romanan, H. (2008). What and How of Qualitative Research: Discourse Analysis Method. ***Strategic Attitude***. 93–94(1). 71–94.
- Tahmasab I. (1984). ***Shah-Tahmasab's Bibiliography***. (Printed by A. Safari). (2nd Ed.). Tehran: Sharq.
- ***The Truth About Asylum***. (2015). London: Refugee Council.
- Tomlinson, A. (2010). ***A Dictionary of Sports Studies***. London: Oxford.
- Trompf, G.W. (1979). ***The Idea of Historical Recurrence in Western Thought, from Antiquity to the Reformation***. Berkeley: University of California.
- Turkman, I. B. M. (1971). ***History of Sha Tamasp's Alamaray***. Tehran: Amir Kabir.
- Twain, M. (1903). ***The Jumping Frog***. N.Y: Harper & Brothers.
- Zare Shahmorsi, P. (2008). ***Turkish-Persian Shahmorsi Encyclopedia***. Tabriz: Akhtar.