نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

تبیین نظام تولید منسوجات صفوی

(پیشه‌وران، صنعتگران، نهادهای تولید)

سمیه نوری نژاد [۱]، فریده طالب پور [۲*]، اعظم راوداد [۳]

[۱] گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران، noori_somy@yahoo.com
[۲*] (نویسنده مسئول) گروه طراحی پارچه و لباس، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران، talebpour@alzahra.ac.ir
[۳] گروه ارتباطات اجتماعی، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه تهران ،تهران، ایران، ravadrad@ut.ac.ir

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۴۱
دوره ۱۸
صفحه ۴۳۳ الی ۴۵۰

تاریخ ارسال مقاله: ۱۳۹۹/۰۹/۲۶
تاریخ داوری: ۱۳۹۹/۱۱/۲۹
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۰/۰۱/۱۱
تاریخ انتشار: ۱۴۰۰/۰۳/۰۱

کلمات کلیدی
صفویان،
منسوجات،
نظام تولید،
هوارد اس. بکر.

ارجاع به این مقاله
نوری نژاد, سمیه, طالب پور, فریده, راوداد, اعظم. (۱۴۰۰). تبیین نظام تولید منسوجات صفوی (پیشه وران، صنعتگران، نهادهای تولید). هنر اسلامی, ۱۸(۴۱), ۴۳۲-۴۵۰.

dorl.net/dor/20.1001.1.۱۷۳۵۷۰۸.۱۴۰۰.۱۸.۴۱.۲۵.۴/

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۱.۲۶۹۱۹۰.۱۵۶۸/

چکیده

یکی از شاخص‌ترین فعالیت‌های هنری در ایران، تولید منسوجات است که در دوره صفوی به شکوفایی رسید. این هنر مانند دیگر هنرها تحت تأثیر عوامل بسیاری، همچون سیاست‌های حاکمان آن دوره قرار گرفت. نوآوری و توسعه در تولید منسوجات از خصوصیات این دوره است که باید سیر تولید و شکوفایی آن در جامعه و هنر ایران بررسی شود. مطالعه و بررسی زوایای مختلف نظام تولید منسوجات صفوی نقش مهمی در بازشناسی وضعیت این صنعت در این دوره تاریخی دارد. پژوهش حاضر به صورت کیفی (توصیفی-تحلیلی) صورت گرفته است. چارچوب نظری تحقیق بر اساس رویکرد دنیاهای هنر هوارد بکر شکل گرفته است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد شکل‌بندی اجتماعی ایران دوره صفوی، بر ارائه خدمتِ (سیاسی، اجتماعی) استوار بوده و هنرمندان طراح و بافنده مطرح، در کارگاه‌هایی فعالیت می‌کردند که مستقیم تحت حمایت درباریان بودند. ثبات اقتصادی و سیاسی، حمایت رجال درباری موجب گردید تا نظام تولید منسوجات، نسل نواندیشی از هنرمندان و طراحان پارچه را به جامعه معرفی نماید که به‌واسطه نظام‌های تشویقی و پاداش‌های مالی، تولیدکننده منسوجات زیبا در این مقطع زمانی باشند.

اهداف پژوهش:

۱. شناخت وجهه هنری و نظام صنفی طراحان و بافندگان در وجه شکل‌دهی تولید در دنیای هنر منسوجات صفوی.

۲. بررسی عوامل شاخص تولید در معرفی منسوجات درباری دوره صفوی به عنوان آثار هنری.

سوالات پژوهش:

۱. آیا منسوجات تولید شده در دوره صفوی به عنوان یکی از آثار هنری آن دوره شناخته می‌شدند؟

۲. نظام تولید منسوجات صفوی از چه عناصری تشکیل می‌شده است؟

** این مقاله برگرفته از رساله دکتری "سمیه نوری نژاد" با عنوان "مطالعه سازمان اجتماعی هنر منسوجات درباری صفوی" است که به راهنمایی دکتر "فریده طالب پور" و مشاوره دکتر "اعظم راوداد" در دانشگاه "الزهرا (س)" واحد "دانشکده هنر" ارائه شده است.

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

هنرهای مختلف در هر دوره، متأثر از شرایط حاکم بر جامعه هستند. منسوجات یکی از هنرهایی است که با زندگی روزمره افراد جامعه نیز در ارتباط است. این هنر یا صنعت کاربردی در دوره حکومت صفوی(۱۱۳۵-۹۰۷ه.ق) مرحله‌ای از شکوفایی را تجربه کرد. تبیین ماهیت این هنر از طریق کاربست نظریات جامعه‌شناسی قابل تأمل است. یکی از این نظریات، نظریه هوارد سئول. بکر[۱] است او از جامعه‌شناسان معاصر است و در کتاب خود، با عنوان دنیاهای هنر[۲]، استدلال می‌کند که هنرها درون آنچه او «دنیاهای هنر» می‌نامد، قرار دارند. دنیاهای هنر ممکن است کوچک یا بزرگ و وسیع باشند. نظام تولید در دنیای هنر هوارد بکر، در طول قرن اخیر بر نگرش جامعه‌شناسان در حوزه جامعه‌شناسی هنر و همچنین بر الماس فرهنگی تعدیل شده[۳] ویکتوریا دی الکساندر[۴] تأثیرگذار بوده است. بکر معتقد است آثار هنری نه صرفاً از سوی افرادی که آن‌ها را به‌عنوان هنرمند می‌شناسیم، بلکه توسط کلیت یک نظامی شکل داده شده‌اند که آن‌ها را تولید می‌کند."منابع موجود در نظام برخی چیزها را ممکن، شماری را تسهیل و تعدادی را دشوارتر می‌سازند، هر الگویی از دسترسی، بازتاب عملکردهای نوعی نظام اجتماعی است و تبدیل به بخشی از الگوی محدودیت‌ها و امکاناتی می‌شود که به هنر تولید شده، شکل می‌دهد"(Beker, ۱۹۸۲: ۹۵). با توجه به نظریه بکر، حاکمان و درباریان و تجار و هنرمندان و بافندگان در حکومت صفوی به‌عنوان بخشی از فرایند خلق هنر، موجب شکوفایی در بیشتر شاخه‌های هنری نساجی بودند. امنیت سیاسی، اقتصادی و اجتماعی ایجاد شده در این دوره گسترش و رونق بسیاری از رشته‌های هنری از جمله بافندگی را در پی داشت. برای کمک به فهم بهتر خلق هنر باید به همه فعالیت‌هایی بیندیشیم که انجام می‌شوند تا هر اثر هنری به شکل نهایی‌اش ظهور پیدا کند. یکی باید ایده تولید منسوجات و نقوش به‌کار رفته در آن را مطرح نماید، دیگری باید ایده مزبور را به اجرا درآورد و با ساختن دستگاه بافندگی برای پارچه مورد نظر با کمک افرادی که در این زمینه تخصص دارند، طرح و نقش را روی منسوجات اجرا نماید. فرایند تصور یک ایده مانند تولید منسوجاتِ با کیفیت، در دوره صفوی و به ثمر رساندن آن، همان‌طورکه سیاحان متعددی بیان نموده‌اند، تولید منسوجات در آن دوره نامیده می‌شود. در این پژوهش چگونگی روند شکل‌گیری و رونق منسوجات در جامعه صفویان، کنکاش شده است تا پاسخی شایسته در جهت درک و دریافت هنر در آن جامعه به‌دست آید.

شایان ذکر است که در روند مطالعات جامعه‌شناسی هنر ایران در دوره صفوی، هیچ پژوهشی در مورد هنر و کیفیت منسوجات آن دوره از منظر نظام تولید که بسیار مورد تحسین سیاحان، سفرای خارجی و بازرگانان بوده، صورت نگرفته است. در حوزه هنر، مقالات و پایان‌نامه‌هایی با موضوع منسوجات دوره صفوی وجود دارد؛ از جمله کتابی که مکیه (۲۰۱۵)، کارشناس منسوجات و هنرهای اسلامی در موزه کلیولند منتشر نموده است. این کتاب دارای بیش از ۵۰۰ تصویر، بیشتر به‌صورت رنگی است، که اطلاعات بی‌نظیری از تاریخ و فرهنگ ایران ارائه می‌دهد. او در بخشی از کتاب خود به منسوجات شاخص عصر صفوی پرداخته است.

---

[۱] هوارد، سئول، بکر، متولد ۱۹۲۸م، استاد جامعه‌شناسی دانشگاه شیکاگو آمریکا است.

[۲] Art worlds

[۳] در تعریف جدید، الماس فرهنگی تعدیل شده، تأکید بر نظام توزیع در جامعه است و جایگاه ویژه‌ای در الماس جدید بدان می‌دهد . دلیل آن را چنین توضیح می‌دهد که هنر به سبب هستی ارتباطی‌اش، باید از هنرمند به دست مصرف‌کنندگان برسد . نقش اساسی را در این روند توزیع‌کنندگان جامعه ایفا می‌کنند و تأثیر مستقیم و حیاتی دارند. (الکساندر،۱۳۹۳: ۱۱۳)

[۴] ویکتوریا دی. الکساندر ،متولد۱۹۵۹، استاد جامعه‌شناسی دانشگاه هاروارد انگلستان است.

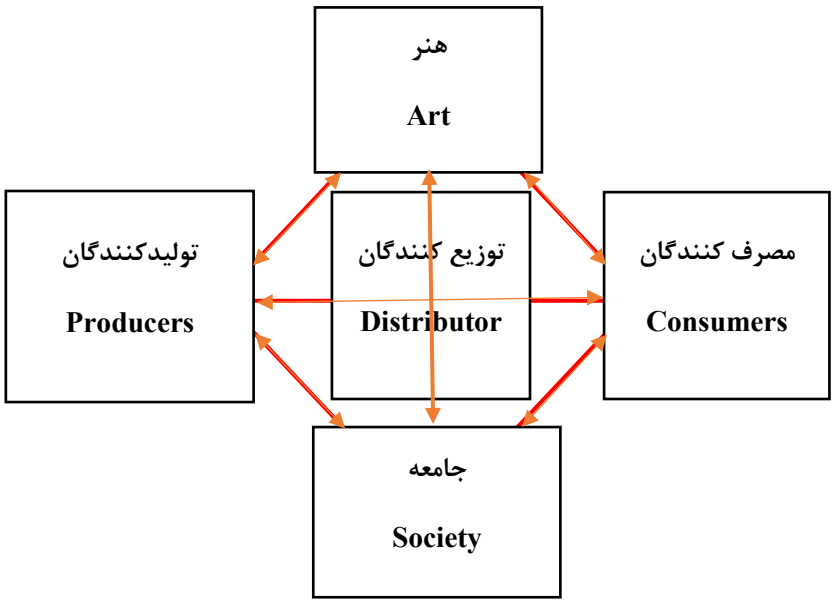
مینیوا و ویکووسکی (۲۰۰۹) در مقاله‌ای با عنوان " State promotion of consumerism in Safavid Iran: Shah Abbas I and royal silk textiles" بیان می‌کند که شاه عباس اول با ایجاد زیرساخت‌ها، دولت را تشویق به تولید ابریشم نمود و بازاریابی آن را با روابط بین‌المللی تقویت کرد. طالب‌پور (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان "پارچه‌بافی در عصر صفوی: از منظر تاریخی، سبک‌ها و کارکردها" مهم‌ترین خصوصیات هنری منسوجات صفوی را بررسی نموده است. نویسنده ضمن بیان وضعیت پارچه‌بافی در ادوار مختلف شاهان این سلسله، عنوان کرده است که پارچه‌بافی تحت حمایت شاهانی چون شاه عباس رشد چشمگیری داشت. فضل وزیری (۱۳۹۷) در رساله دکترای خویش با عنوان "نقوش نمادین منسوجات آیینی دوره صفوی" به منسوجات آیینی که بخشی از پارچه‌های تاریخی دوره صفوی را شامل می‌شوند، پرداخته و معتقد است که این منسوجات به دلیل کاربردشان در آیین‌ها، از جهت فرهنگی، اقتصادی، سیاسی و بیش از همه از منظر دین و مذهب، قابل بررسی هستند. یزدی (۱۳۹۷) در رساله دکترای خود "نمود اقتدار صفویان در هنر قالی‌بافی" معتقد است، اقتدار به‌عنوان مفهومی هم‌سو باقدرت، ارتباط مستقیمی با کارکرد هنرهای درباری در دوره صفویه داشته است. صفویان با ایجاد تشکیلاتی به عنوان هنرهای درباری، ضمن پشتیبانی از هنر و هنرمندان، از منافع حاصل از آن، به‌طور مستقیم در جهت افزایش اقتدار خود بهره‌برداری نمودند. قالی‌بافی همانند منسوجات در دربار صفوی، واجد چنین خصوصیاتی بوده و اقتدار سلطنتی در هنر قالی‌بافی در زمینه‌های مدیریت، به ایجاد زیرساخت‌های لازم در شکوفایی آن هنر نمود یافته است. نتایج این رساله که به زیبایی شیوه‌های متنوع بافت، کاربرد نقش و طرح‌های گوناگون و تنوع محصولات به عنوان دلایل رونق و شکوفایی پرداخته است، اهمیت دارد. غلامرضایی (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان "پژوهشی در مورد برترین بافته‌های عصر صفوی" نساجی ایران عصر صفوی را بررسی و منسوجات شاخص آن دوره را معرفی می‌کند. با توجه به جدید بودن مطالعات اجتماعی هنر در جوامع غربی و همین‌طور بررسی هنر ایران از منظر رویکردهای جامعه‌شناسان هنر، پژوهشی در رابطه با نظام تولید منسوجات صفوی (۱۱۳۵-۹۰۷ ه.ق/۱۵۰۲-۱۷۲۳ م) در دنیاهای هنر هوارد بکر انجام نشده است. پژوهش حاضر به روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر داده‌های کتابخانه‌ای در صدد بررسی این موضوع است.

۱.دنیاهای هنر هوارد بکر

هوارد سئول. بکر، با نظریاتش در جامعه‌شناسی هنر، بر رویکرد جامعه‌شناسان متعددی تأثیرگذار بود. یکی از این افراد، ویکتوریا دی. الکساندر است که رویکرد الماس فرهنگی تعدیل شده خویش را ارائه نموده است (الکساندر، ۱۳۹۳: ۵۴). یکی از موضوعات مورد علاقه پژوهش بکر، مسئله دنیاهای هنر می‌باشد که در کتابی به همین نام به آن پرداخته است. بکر استدلال می‌کند که یک دنیای هنر، شبکه‌ای از انسان‌هاست با فعالیت گروهی مشترک، که به وسیله دانش مشترک، آثار هنری را تولید می‌کند. او معتقد است که آثار هنری نه صرفاً از سوی افرادی که آن‌ها را هنرمند می‌نامیم، بلکه توسط کلیت نظامی شکل داده شده‌اند که آن‌ها را تولید می‌کند(Beker, ۱۹۸۲: ۱۱۲) در دنیاهای هنر هوارد بکر، عوامل تولید، که عوامل واقع در سمت چپِ نمودار ارائه شده الماس فرهنگیِ تعدیل شده توسط الکساندر می‌باشند، به خلق، تولید و توزیع هنر مربوط می‌شوند (رامین، ۱۳۸۷: ۴۳).

ایده اصلی نظام تولید در دنیای هنر بکر این است که آثار خلق شده از صافی افراد و جوامعی که آن‌ها را حمایت می‌کنند، گذشته و از آن‌ها متأثر می‌شوند (الکساندر، ۱۳۹۳: ۱۲۰). دنیای هنر بکر به شکل استعاری از دایره‌های

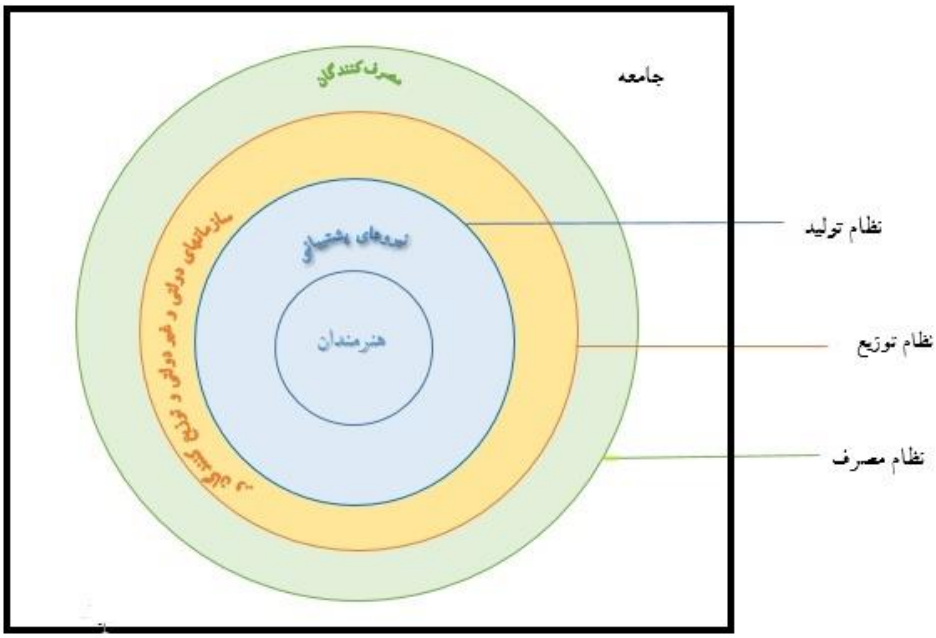
متحدالمرکزی تشکیل شده است که لایه‌های زیادی دارد. در بخش مرکزی آن، نظام تولید قرار دارد، بخش میانی به نظام توزیع و بخش انتهایی به نظام مصرف اختصاص دارد. در هستهٔ مرکزی دنیای هنر، در بخش نظام تولید، هنرمندان قرار گرفته‌اند که بازیگران اصلی دنیای هنرند. بکر معتقد است افراد زیادی در فرایند خلاقهٔ هنری دخیل‌اند، اما تعداد کمی از آنها اعتبار کسب می‌کنند.(تصویر ۱)



تصویر ۱: الماس فرهنگی تعدیل شده (الکساندر، ۱۳۹۳: ۱۱۴)

اگرچه او بر مفهوم دنیای هنر تأکید کرده، وجود هنرمند را هم به رسمیت می‌شناسد و معتقد است که هنرمندان می‌توانند به چهار طریق مختلف با دنیاهای هنر مرتبط باشند، شامل: ۱. حرفه‌ای‌های تمام عیار، شامل اکثر هنرمندان در هنرهای زیبا و مردم پسند، آنها هنرمندان مقبولی هستند که قراردادهای جاری را به کار می‌بندند و بسیار متبحر و مبتکرند. ۲. هنرمندان مستقل، هنرمندانی که قراردادهای دنیای هنر خود را به‌گونه‌ای ناپذیرفتنی، محدودکننده می‌یابند و به نوآوری‌هایی دست می‌زنند که دنیای هنر از قبول آن امتناع می‌ورزد. ۳. هنرمندان عامه، کسانی که محصولات خلاقهٔ خود را کاملاً خارج از دنیاهای هنر حرفه‌ای تولید می‌کنند و در برنامه‌های غیرحرفه‌ای، مانند نمایشگاه‌های محلی، برای فروش آثارشان مشارکت می‌کنند.۴. هنرمندان ساده کار، که محصولات خلاقه خود را خارج از هر دنیای هنری تولید می‌کنند. بکر صفت «ساده» را به کسی اطلاق می‌کند که در دنیای حرفه‌ای تعلیم ندیده و خارج از دنیای هنر کار می‌کند. او هنرمندانی را که در سبک‌های ساده و عامه کار می‌کنند، ولی کار خود را در نمایشگاه‌های هنری به مردم می‌فروشند، حرفه‌ای تمام عیار می‌داند. در لایه بعدی نیروهای پشتیبانی هستند که از مرکز دورترند. نیروهای پشتیبانی در خلق اثر هنری یاری می‌رسانند؛ آنان ویژگی‌های هنری کمتری دارند و به همان اندازه از نظر هنری کمتر درخور توجه‌اند (الکساندر، ۱۳۹۳: ۱۲۳).

در بخش میانی، یعنی نظام توزیع، سازمان‌های دولتی، نهادهای غیرانتفاعی، گالری داران و دلالان هنری، منتقدان هنر، توزیع‌کنندگان و فروشندگان قرار دارند. توزیع هنر، متضمن فعالیت‌هایی است که هنر را به مخاطبان آن می‌رساند. نظام‌های توزیع به منزلهٔ مجموعه‌هایی از محدودیت‌ها و امکانات عمل می‌کنند که بر عواملی چون تعداد مخاطب‌ها، تعادل قدرت بین تولیدکنندگان یا هنرمندان و توزیع‌کنندگان و نیز خصلت اثر هنری تأثیر می‌گذارند. بکر از سه نوع نظام توزیع بحث می‌کند که شامل ۱. خودحمایتی، ۲.حامیان خصوصی و۳. فروش عمومی می‌شود. بیشتر دنیاهای هنر، ترکیبی از انواع نظام‌های توزیع را در خود جای داده‌اند (الکساندر، ۱۳۹۳: ۱۲۹). توزیع اثر هنری در بین مردم کافی نیست، مخاطبان نیز باید اثر را فهم و درک کنند. بخشی از فعالیت جمعی هنر مستلزم آن است که کسی منطقی را، که بر اساس آن اثر هنری معنادار و ارزشمند تلقی می‌شود، بسازد و استمرار بخشد. نظام زیبایی‌شناختی به افراد کمک می‌کند که اثر هنری را دریابند. این کار نوعی میانجی‌گری میان تولید و مصرف است که به نظام توزیع مربوط می‌شود. در بخش انتهایی دنیای هنر، در آخرین لایه، مصرف‌کنندگان که مخاطبان هستند، قرار دارند. آنچه را که به دست گروه تولیدکنندگان ساخته می‌شود، این گروه درک و مصرف می‌کنند. شیوه‌های مصرف و کاربرد هنر به مصرف‌کنندگان آن وابسته است. مخاطبان با میزان توجه یا بی‌توجهی به اثر هنری، خریدن یا نخریدن آن می‌توانند اعمال تولیدکنندگان و توزیع‌کنندگان هنر را تحت تأثیر قرار دهند. مخاطبان هنر، شامل دو دسته مخاطبان خاص و مخاطبان عام هستند (همان: ۳۱۹). (تصویر ۲).



تصویر ۲: نظام‌های دنیای هنر هوارد بکر، (منبع: نگارندگان)

الماس فرهنگی تعدیل شده الکساندر، نظام توزیع را به عنوان نقطه اصلی و اتکا در مرکز خود قرار داده است و اتصال مستقیم موجود بین اثر هنری و جامعه، خالقان هنر و دریافت‌کنندگان را از طریق توزیع‌کنندگان امکان‌پذیر می‌داند. اما بکر، هنر را در مقام فعالیتی جمعی مدنظر قرار می‌دهد و آن را به‌عنوان اثری ساخته شده و مورد استقبال قرار

گرفته می‌داند. بکر نظام تولید هنر را بسیار مهم می‌داند و آن را اصلی‌ترین شاخصه ماندگاری اثر هنری معرفی می‌کند (Beker, ۱۹۸۲: ۷۶).

۲.منسوجات به‌منزله هنر در جامعه صفوی

ازنظر هوارد بکر، که نظریه وی در این مقاله برای تبیین نظام تولید منسوجات صفوی به‌کار گرفته شده است، «مفهوم هنر، مثل هر مفهوم پیچیده‌ی دیگری، تعمیم دربارهٔ ماهیت واقعیت را پنهان می‌کند. هرگاه درصدد تعریف آن برآییم، نمونه‌های متناقض زیادی را پیدا می‌کنیم، نمونه‌هایی که واجد برخی، و نه همهٔ معیارهای تلویحی یا تصریح شده در این مفهوم هستند. وقتی می‌گوییم، «هنر» معمولاً منظورمان چیزی شبیه این عبارت است: اثری که ارزش زیبایی‌شناختی دارد، صرف‌نظر از اینکه چگونه تعریف شده است؛ اثری که از دیدگاه زیبایی‌شناسی منسجم و قابل دفاع و توجیه‌پذیر باشد؛ اثری که در موزه‌ها نصب شده باشد یا در قالب کنسرت به اجرا درآمده باشد(Beker, ۱۹۸۲: ۱۷۶). بکر بر این باور است که اثر به شرطی هنر است که مردم بگویند هنر است. بدین ترتیب، محتوای مقولهٔ هنر به لحاظ اجتماعی تعریف می‌شود (الکساندر، ۱۳۹۳: ۲۹). یکی از دلایل مهم اطلاق هنر به تولید منسوجات صفوی با تقسیم‌بندی هنرها از منظر ویکتوریا الکساندر برابر است. الکساندر که وام‌دار تفکر بکر است، در کتاب جامعه‌شناسی هنرها، سه دسته از هنر را معرفی می‌نماید. این سه دسته عبارتند از: هنر عامه، مردم‌پسند و زیبا (والا) (همان:۳۱). ایران در طول تاریخ همواره مرکز تحولات هنری و همچنین آمیزه‌ای از روش‌های گوناگون هنری اقوام مختلف بوده است. در دوره صفوی شاهد شکوفایی در بیشتر شاخه‌های هنری از جمله نساجی هستیم (پاکباز، ۱۳۸۸: ۸۴). می‌توان گفت: امنیت سیاسی، اقتصادی و اجتماعی ایجاد شده در این دوره، شکوفایی و رونق بسیاری از رشته‌های هنری از جمله نساجی را در پی داشت (بیکر، ۱۳۸۵: ۱۱۷).

از دلایل رونق نساجی، باید عواملی همچون اعتلای نسبی تولید به خصوص کشاورزی، علاقه و حمایت شاهان از هنرهای کاربردی و تأسیس کارگاه‌های پارچه‌بافی که رشد صنایع و اصناف را در پی داشت، اشاره کرد. شاید از مهم‌ترین عوامل پیشرفت هنر نساجی در دوره صفوی (۹۰۷-۱۱۴۸ ه.ق/۱۵۰۲-۱۷۴۳م) حمایت کامل شاه و درباریان از هنرمندان و بافندگان بوده است. با توجه به اهتمام شاهان صفوی در استفاده از پارچه‌های نفیس تولید شده در کارگاه‌های شاهی و هدیه دادن این منسوجات به سایر درباریان، مهمانان و سفرای کشورهای دیگر، افزایش تقاضا و تولید منجر به رونق این هنر در شهرهای کشور گردید (طالب‌پور، ۱۳۹۷: ۱۲۴). در عصر صفوی در مراکز بافندگی انواع منسوجات، مانند: ابریشم، زربفت، مخمل، اطلس، قلمکار، شالِ ترمه، منسوجات دولا و چندلا و ابریشم‌های گُل برجسته تولید می‌شد. هنرمندان ایرانی این عصر با تجربیات فراوانی که در زمینه خطاطی، نقاشی و بافندگی از دورهٔ تیموریان[۵] کسب کرده بودند، شاهکارهایی خلق نمودند که هرکدام دارای روشی جدید از لحاظ سبک و شیوه به‌شمار می‌آیند (طالب‌پور، ۱۳۸۶: ۸۶). اکثر پادشاهان صفوی به تولید و استفاده از پارچه‌های نفیس علاقه‌مند بودند، اما یکی از مهم‌ترین آنان که تأثیر زیادی در رونق منسوجات داشت، شاه عباس اول[۶] (۹۹۶-۱۰۳۸ ه.ق) بود (Gratta, ۲۰۱۶:

[۵] حکومت تیموری(۷۵۰ – ۸۸۶ ه /۱۳۷۰–۱۵۰۶ م) دودمانی ترک‌تبار با فرهنگی ایرانی بودند .بنیان‌گذار این دودمان امیر تیمور بود که ادعا می‌کرد نسبش به چنگیز خان می‌رسد و در قبیله‌ای از مغولان کوچ‌رو به دنیا آمد. تیمور کشوری گسترده و دولتی سترگ ایجاد کرد و سرزمین ماوراءالنهر را به اهمیتی رساند که تا آن زمان هیچ‌گاه بدان پایه نرسیده بود. او مرزهای خود را نخست در سرتاسر آسیای میانه و آنگاه سراسر خراسان و آنگاه به همه بخش‌های ایران و امپراتوری عثمانی و بخش‌هایی از هندوستان گسترش داد. (واله اصفهانی ،۱۳۸۰: ۳۲۱)

[۶] شاه عباس اول ،متولد ۹۷۸ هـ.ق ، درگذشته ۱۰۳۸ه. ق / ۱۵۷۱– ۱۶۲۹م، معروف به شاه عباس بزرگ، پنجمین پادشاه ایران از دودمان صفوی و نام‌دارترین فرمانروای این سلسله بود.

(۶۷. او با فرستادن کارشناسان و استادان رشته نساجی به هند موجب شکوفا شدن نساجی در هند گردید و با خرید ابریشم از چین و ترمیم و راه‌اندازی جاده ابریشم و تشویق برای ایجاد طرح‌های جدید و تشکیل بیست و هشت هزار کارگاه بافندگی در سراسر کشور ، مخصوصاً شهرهای اصفهان، کاشان، شوشتر و یزد با سرمایه خود، هنر نساجی را متحول نمود (Mackie, ۲۰۱۵: ٤۲). وی دستور داد که صنعتگران، پیشه‌وران و تجّار فعال در این حوزه، هیچ‌گونه پولی برای خرید منسوجات خارجی از کشور خارج نکنند و در مقابل جنس ارائه شده، منسوجات ایران را خریداری و صادر نمایند. منسوجات تاریخ‌دار در این برهه زمانی، نشان‌دهنده روش‌های جدید و اصول فنی بی‌نظیر می‌باشند (Shenasa & Munroe, ۲۰۰۸: ۲۱٤). با توجه به تعداد منسوجات برجای مانده از دوره صفوی می‌توان دریافت که نقوش ظریف و زیبایی مانند گُل‌های ختایی، اسلیمی، نقوش جانوری و انسانی با هنرنمایی و لطافت خارق‌العاده‌ای در رنگ‌های درخشان بر تار و پود منسوجات بافته می‌شد. تزئینات منسوجات با موضوعاتی که از داستان‌های شاهنامه، شکارگاه‌ها، بزم و رزم شاهزادگان و درباریان اقتباس می‌شد، به انجام می‌رسید(قاری، ۱۳۷۳: ۴۳). با این تفاسیر می‌توان گفت: مجموعه‌ای از ساختارهای سیاسی و اجتماعی در شکل‌گیری و رونق این صنعت در این دوره مؤثر بود.

۳.تشریح نظام تولید منسوجات صفوی

هنر به‌مثابه شکلی از کُنش، نیاز به اجتماع (اجتماعی از حامیان هنر، نهادهای تولید و هنرمندان) دارد و کمک می‌کند تا اجتماعات فرهنگی و هنری، ساخته شوند. آثار هنری از صافی افراد و نظام‌هایی که آن‌ها را خلق می‌کنند، گذشته و از آن‌ها متأثر می‌شوند (Beker, ۱۹۸۲: ۸۹). بنابر نظر بکر، زیبایی‌شناسان قواعد و اصولی را مطالعه می‌کنند که بر اساس آن انسان دسته‌بندی چیزها و فعالیت‌ها را توجیه می‌کند؛ اینکه چه چیز زیباست، چه چیزی هنر است و چه چیزی هنر نیست، کدام هنر خوب است و کدام هنر بد و مانند آن. آن‌ها نظام‌هایی را می‌سازند و بر اساس آن این دسته‌بندی‌ها و نمونه‌های پیشنهادی برای هر دسته را توجیه می‌کنند. منتقدان این نظام‌ها را برای ارزش‌گذاری آثار هنری به کار می‌گیرند. این ارزش‌گذاری‌ها سرنوشت آثار هنری را تعیین می‌کند. بعضی را مشهور می‌کند و توزیع‌کنندگان و مخاطبان روی این شهرت حساب می‌کنند تا بعضی از آثار را به لحاظ عاطفی و اقتصادی حمایت کنند. همین حمایت است که در توزیع منابع میان هنرمندان تأثیرگذار بوده و کار را برای بعضی راحت‌تر می‌کند(Beker, ۱۹۸۲: ۱۰۸). در تولید منسوجات صفوی با فعالیت جمعی گروه‌های مختلف، دنیای هنری گسترده‌ای بر حول آن شکل گرفته است. منسوجات صفوی، به‌عنوان یک شیء هنری، توسط افراد(هنرمندان) خلق شده‌اند و وارد روابط، احساسات و تصورات اجتماعی شده و به نوعی عاملیت اجتماعی یافته‌اند(Hamel, ۲۰۱۷: ۴۳).

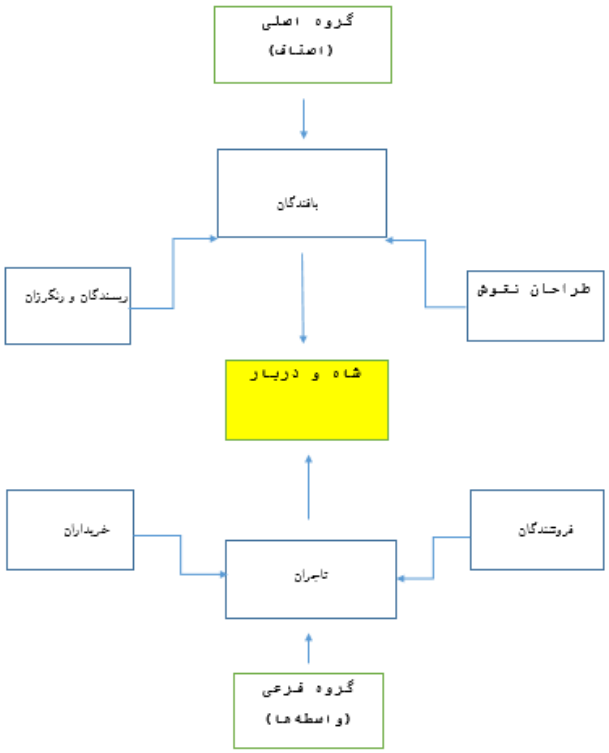
قضاوت راجع‌به جامعه هنری منسوجات صفوی، از طریق آثار به‌دست آمده حاصل می‌شود که اطلاعات کمی از کارگاه‌ها و تولیدکنندگان آن باقی مانده است. بیشتر این اطلاعات بر اساس مطالبی است که از دل سفرنامه‌های سیاحان اروپایی استخراج شده‌اند(Matthee, ۲۰۱٤: ٥٤). به‌عنوان مثال شاردن[۷] درباره کارگاه‌ها در دوره صفوی چنین بیان نموده است"پادشاه ایران از هر گروه اهل فن و اساتید فن از هر شهر و دیار، در پایتخت گرد آورده است.

[۷] ژان شاردن ،به فرانسوی(Jean Chardin / ۱۶۴۳ –۱۷۱۳ م) جواهرفروش و جهانگرد فرانسوی بود که کتاب ۱۰ جلدی (سفرهای سِر ژان شاردن) به عنوان یکی از بهترینِ کارهای پژوهشگران غربی درباره ایران و خاور نزدیک برشمرده می‌شود (دانش پژوه، ۱۳۹۸: ۲۱۷).

استادان و کارگران هر صنف در کارگاه‌هایی که به آن‌ها اختصاص داده شده به‌کار اشتغال دارند" (شاردن، ۱۳۷۴: ۳۷۰). مهم‌ترین مراکز نساجی در دوره صفوی، در جدول (۱) آمده است و گروه‌هایی که در عرصه تولید نهایی منسوجات صفوی نقش داشتند، در نمودار (۱) دیده می‌شود.

جدول ۱: شهرهایی که در دوره صفوی در تولید منسوجات شاخص فعال بودند، (منبع: نگارندگان).

شهر	اصفهان	تبریز	قم	کاشان	کرمان	لاهیجان	یزد
نوع منسوج	زربفت و سیمین‌باف	گلیم و جاجیم	زربفت و ملیله‌کاری	زربفت و سیمین‌باف	زربفت و سیمین‌باف	زربفت	زربفت و سیمین‌باف
توضیحات	وجود کارگاه‌های فراوان نساجی	تولید هزاران عدل ابریشم در سال	وجود کارگاه نساجی	وجود کارگاه ابریشم بافی	وجود کارگاه ابریشم بافی و کرک و پشم	وجود کارگاه ابریشم بافی	وجود کارگاه ابریشم و پشم



نمودار ۱: گروه‌هایی که در نظام تولید منسوجات نقش اصلی و فرعی دارند، (منبع: نگارندگان)

مناسبت اقتصادی ایران در عصر صفوی، به شیوه تولید خرده کالایی[۸] در شهرها بود. این شیوه بر فعالیت تولیدی پیشه‌وران(طراحان نقش و ریسندگان و رنگرزان) و صنعتگران(تولیدکنندگان دستگاه‌های بافندگی و بافندگان) که از گروه‌های اصلی تولید بودند، استوار بود (Matthee, ۲۰۱٤: ۳٤۲). گروهی از مردم که به کار تولید منسوجات در کارگاه‌ها و دکان‌های شخصی خود مشغول بودند و محصولاتی را تولید می‌کردند که نه‌تنها برای مصرف خود بلکه برای فروش در بازار و مبادله با کالاهای دیگر بود. این گروه‌ها و اصنافی که مرتبط با حرفه نساجی بودند، به‌عنوان گروه‌های فرعی نیز ایفای نقش می‌کردند. با تقسیم کاری که داشتند، در مراکزی معین گرد هم می‌آمدند و در نتیجه، برخی از شهرها به داشتن منسوجات شاخص خود شهرت داشتند (فریر، ۱۳۷۴: ۱۷۶). بر اساس بررسی‌های انجام شده، ارتباط میان گروه اصلی و فرعی، نظامی را تولید کرد که در آن شاه و دربار، در مرکز آن بودند. شاه موقعیت استثنایی داشت و مدیریت اصلی شیوه تولید در اختیار وی بود (Mayeri Burns, ۲۰۱٥: ٦٥). او بود که چگونگی مناسبات با بازرگانان و تجار بین‌المللی را تعیین می‌کرد. بزرگان و حکام شهرها در مرتبه پس از وی قرار داشتند و بدنه سیاسی مملکت، امرا و صاحب منصبان، دربار را تشکیل می‌دادند. آنها به تبعیت از شاه به احداث کاروانسرا و بازار می‌پرداختند و مدیریت حیات اقتصادی شهرها و تجارت وابسته به آن را در اختیار داشتند. اصناف تا اندازه‌ای در شهرها هویت مشخصی داشتند (Miniwa & Witkowski, ۲۰۰۹:٤۳). حکومت به‌وسیله رؤسای اصناف و دیگر مقامات آنها را تحت نظر داشت. بنابر نوشته سیاحانی مانند شاردن، با توجه به نقش گروه فرعی در نظام تولید منسوجات صفوی" در ایران بازرگانانی هستند که دارای عمال و نمایندگان مخصوص در سرتاسر جهان..... می‌باشند" (شاردن، ۱۳۷۴: ۳۷۲). با توجه به نظام تولید ذکر شده، بر اساس نظرات بکر می‌توان برای نظام تولید منسوجات در عصر صفوی شاخصه‌های زیر را بیان نمود: **الف) تولید:** مسئله تولیدات منسوجات در این عصر از دو جنبه قابل بررسی است: تقسیم کار و نیروی کار که هر یک مورد بحث قرار می‌گیرد.

تقسیم کار: در نظام تولید منسوجات صفوی و تقسیم کاری که در تولید پارچه انجام می‌شود، بافندگان نقش محوری را بر عهده دارند. زیرا توانایی و مهارت آنان بر کمیت و کیفیت محصول نهایی، اثر مستقیم دارد و بُعد هنری فعالیت آنان نسبت به سایر افراد بیش‌تر است. پارچه‌بافی در دوره صفوی، کاری هنرمندانه به شمار می‌رفته و فعالیت‌های جانبی برای بافت پارچه مانند ریسندگی پشم و ابریشم و سایر الیاف، رنگرزی، آماده کردن دستگاه بافندگی و سایر فعالیت‌ها گاهی اوقات توسط شخص بافنده انجام می‌گرفت. طراحی و نقش‌پردازی بر روی پارچه نیز، به صورت ذهنی یا از طریق نقوش شاخص موجود در آن زمان که گاهی هنرمندان دیگری همچون نقاشان و نگارگران خلق می‌نمودند، انجام می‌شد که در این میان تغییراتی هم به سبک و سلیقه بافنده بر روی نقوش و چگونگی ترکیب آن اعمال می‌شد(تامپسون، ۱۳۸۴: ۶۷). بافندگان به دلیل اینکه غالباً در بافت منسوجات، از تصاویر مشخص (نقوش گیاهی، انسانی، جانوری و غیره) استفاده می‌کردند که در طول سال‌ها حفظ شده و انتقال‌یافته بود، منسوجاتی تولید کرده‌اند که در آن‌ها به‌طور مستمر تصاویری مربوط به بطن جامعه بازتولید شده است. در واقع فرم‌های فرهنگی که بر اساس ارزش‌ها و مفاهیم، مورد توجه گروه اجتماعی نساجان و بافندگان در دوره‌ای شکل گرفته بودند، در طول زمان تثبیت شده و تولید آن تبدیل به یک عادت اجتماعی برای هنرمندان گردید.

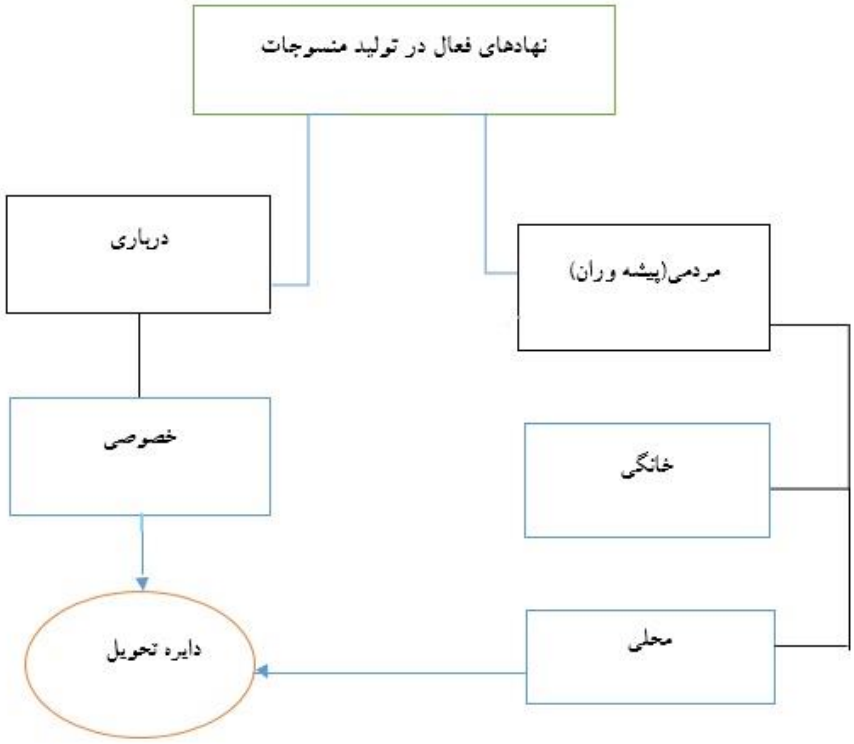
[۸] مفهوم شیوه تولید خرده کالایی به این معنا است که کل نظام به منزله یک صورت‌بندی اجتماعی است که از سه شیوه تولید متمایز تشکیل شده است که عبارتند از شیوه تولید شبانکاره‌ای، چادرنشینی در بخش قبیله‌ای و روستایی، شیوه تولید سهم بری، دهقانی و اقتصاد زراعی است.

نیروی کار(طراحان نقوش و بافندگان): طراحان منسوجات و هنرمندان بافنده در کارگاه‌هایی که از نظر موقعیت جغرافیایی و مکانی در هر شهری متفاوت بوده، فعالیت داشتند. نوع مواد، شرایط اقلیمی و مسیر دستیابی به مواد اولیه برای آنان نیز متفاوت بود. شاخص‌ترین تولیدات کارگاه شاهی در دوره صفوی، معطوف به منسوجات می‌شد و شهر تبریز از جمله نقاطی بود که محل عرضه تولیدات فاخر بود (Mackie, ۲۰۱۵: ۳٤). بافندگان منسوجات عصر صفوی را می‌توان به دو گروه ماهر و ساده کار تقسیم کرد. مهارت بافندگان بر اساس توان آن‌ها در بافت انواع پارچه‌های ابریشمی با طرح‌های شلوغ، ظریف و سایر طرح‌ها سنجیده می‌شد. بافندگان ماهر، به طور مستقیم و از لحاظ نوع منسوجاتی که تولید می‌نمودند در دایره و نظارت دربار یا دولت قرار داشتند. آنان زیر نظر مستقیم شاه و وابستگان دربار، منسوجات را تولید می‌کردند و به حسب مهارت یا خلاقیت خود در کارگاه‌های متعلق به دربار شاه هرکدام با سمتی مانند سرپرستی و نظارت یا مدیریت کارگاه‌های شاهی را بر عهده داشتند. بعضاً این هنرمندانِ بافنده ، مدیر کارگاه‌های شاهی و مسئول تمام بافندگان در کشور هم بودند (سیوری، ۱۳۶۳: ۲۳۱). بافندگان ساده کار، معمولاً به دعوت صاحب کار در مکان مشخص یا در منزل خود به تولید کار مشغول بودند و در قبال مزدی که می‌گرفتند کار را طبق سفارش کارفرما بدون نقص تکمیل و سپس تحویل می‌دادند. مجموعه منسوجاتی که توسط این دو گروه از بافندگان تهیه می‌شد، توسط کرک یراقان[۹] کنترل و بسته‌بندی می‌گردید و جهت استفاده درباریان و اشراف یا صادرات به سایر ممالک توزیع می‌گردید.

ب) نهادهای تولید: بر اساس اطلاعات به دست آمده از سفرنامه‌های متعددی که در این دوره به نگارش درآمده‌اند، همانند سفرنامه شاردن، بازرگانان و تجار منسوجات ایرانی که در دوردست‌ها مشغول تجارت بودند، به عنوان تولیدکنندگان وابسته به دربار معرفی شده‌اند(شاردن، ۱۳۷۴: ۴۵). تاورنیه[۱۰]نیز معتقد است تولید و تجارت داخلی منسوجات عصر صفوی در دست مسلمانان و یهودیان ایرانی قرار داشت که در کارگاه‌های محلی با کارگران آموزش دیده فعالیت داشتند(تاورنیه، ۱۳۳۸: ۵۵). نهادهایی که برای تولید منسوجات صفوی فعالیت داشتند، از نظر نوع حمایت دربار و تولید به دودسته: وابسته مستقیم به دربار و مردمی تقسیم می‌شدند. نمودار (۲) نهادهای مؤثر در تولید منسوجات صفوی را نشان می‌دهد.

[۹] لغتی ترکی است،مرکب از دو جز Garak یعنی لازم و ضروری وYaraq به معنی مفید بودن که در ترکیب به معنای حامل و رساننده ملزومات است(مینورسکی،۱۳۶۸: ۲۱۸).

[۱۰] ژان باپتیست تاوِرنیه (۱۰۱۴–۱۱۰۰ق/۱۶۰۵–۱۶۸۹م)، جهانگرد و بازرگان معروف فرانسوی است که در عصر صفوی بارها به ایران و مشرق زمین سفر کرد. سفرنامه او در شرح وقایع دوره صفویه و وقایع دربار صفوی دارای اهمیت بسیار است.



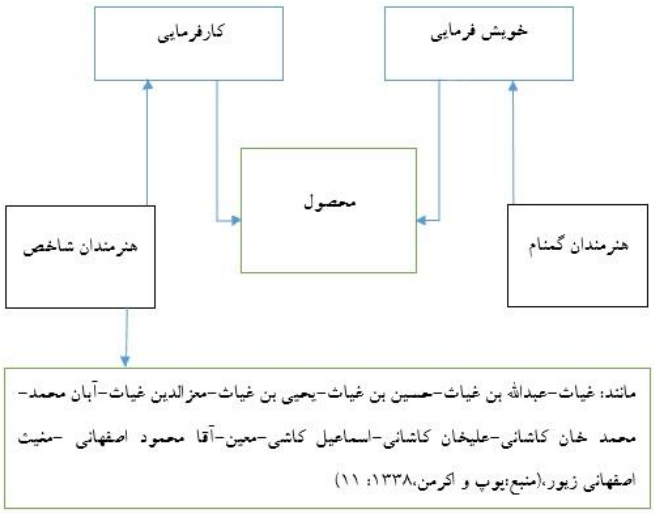
نمودار ۲: نهادهای مؤثر در تولید منسوجات صفوی، (منبع: نگارندگان)

در نظام تولید منسوجات صفوی نهادهای وابسته به دربار و مردمی نقش اساسی در چرخه ارائه به بازار داشتند. در نهادهای خصوصی وابسته به دربار، فعالیت‌های هنرمندان در نظارت کامل دربار یا دولت قرار داشت. هنرمندان بافنده پارچه با توجه به مهارت و توانایی خود در مجموعه‌ای یا کارگاهی متعلق به دربار، با توجه به مهارت یا فکر خلاق آنان، هرکدام دارای سِمَتی بودند و کار نظارت و مدیریت کارگاه‌ها را به عهده داشتند (اولئاریوس، ۱۳۶۹: ۱۳۲). مدیران منتخب از سوی دربار، مسئول کلیه هنرمندان وابسته به دربار بودند و در سطح کشور در تولید منسوجات فعالیت داشتند (اکرمن، ۱۳۹۶: ۵۱). اگرچه در نهادهای خصوصی فعالیت‌ها منسجم‌تر بود و اغلب پارچه‌های تولید شده در کارگاه‌های درباری را برای رنگ‌رزی و نقش‌اندازی با توجه به تأکید شاه، به نهادهای مردمی و محلی می‌سپردند، تا منبع درآمدی برای مردم نیز باشد (همان: ۳۴). مزد این فعالیت‌ها اکثراً ثابت بود و مزد کارگران محلی و خانگی را از مال‌الاجاره املاک شاهی پرداخت می‌کردند. در آن روزگار محصولات خصوصی و محلی، در نهادی(محل تحویل) که زیر نظر شخص شاه بود و فرد امینی که (ارباب تحویل) نامیده می‌شد و خرید اجناس و سفارشات بر عهده او بود گردآوری می‌شد. مدیر کل همه کارگاه‌های خصوصی در پایتخت و آبادی‌هایی که تحت نظر دربار بودند، آن شخص بود. پیشکار ارباب تحویل، شخصی به عنوان ناظر بود که بر تمام دارایی‌ها و درآمدهای شاه نظارت کرده و آن‌ها را مدیریت می‌نمود (همان: ۶۱). از شغل دیگری با عنوان کِرک یراقان که وظیفه تهیه و تدارک مایحتاج نظامی و تأمین انواع مختلف پارچه‌های مرغوب برای حِرف خیاطی و شعربافی و زین‌سازی را داشتند نیز نام برده می‌شود (رهربرن، ۱۳۵۸: ۱۸۳). آنان مأموریت تشخیص مرغوبیت کالا و ارسال آن‌ها را به دربار بر عهده داشتند(مینورسکی، ۱۳۷۸: ۲۱۸).

نهادهای مردمی، شامل هنرمندان و نساجان و پیشه‌ورانی بود که به دعوت صاحبان کار برای فعالیت در منزل به صورت انفرادی یا در کارگاه‌های عمومی در محل خاصی از شهر دعوت می‌شدند. در این مکان‌ها، مراحلی از تولید کار به این هنرمندان سپرده می‌شد و آنان به‌عنوان کارگر خانگی موظف بودند در قبال مزدی که دریافت می‌کنند، کار را طبق سفارش بدون نقص تکمیل کرده و تحویل دهند (شاردن، ۱۳۷۴: ۱۴۲۰) . تاورنیه "پیشه‌وران را تعدادی از اصناف مانند کفاشان، نساجان و اصناف دیگر می‌داند که سالانه حقی به شاه پرداخت می‌کردند که آن را «بنیچه» می‌نامیدند. به منظور جذب نظر هنرمندان و پیشه‌وران، تجار و فعالان حوزه اقتصاد و در نتیجه تحکیم پایه‌های حکومت، با تجار و دهقانان مناسباتی توأم با مدارا داشت و از تحمیل مالیات بر آنها خودداری می‌کرد (تاورنیه، ۱۳۳۸: ۱۲۷). هر صنف یک رئیس داشت که شاه از میان صنعتگران و پیشه‌وران انتخاب می‌کرد و عامل شاه بود که « نامش در دفتر مخصوص شاه ثبت» می‌شد (شاردن، ۱۳۷۴: ۱۳۲۲).

ج) قراردادهای تولید: در نظام تولید منسوجات صفوی، در زمینه بافت، طراحی، رنگرزی و دیگر عوامل، قواعد و قراردادهایی وجود داشت، که جهت‌دهنده و راهنمای تولید بود(رمضانخانی،۱۳۸۷: ۵۴) در نمودار (۳) و بر اساس نظریه بکر، به موارد مهم در قراردادهای تولید پرداخته شده است و او معتقد بود هرگونه فاصله‌گیری از امکانات و هنجارهای موجود، مستلزم صرف تلاش و وقت بسیار می‌باشد و اعتراض به قراردادهای موجود و انعکاس آن‌ها در ساختار اجتماعی، معضلات هنرمندان را افزایش داده و چرخش کار آن‌ها را کند می‌کند (baker, ۱۹۹۵: ۷٤). در این نظام تولیدی واحدهای تولیدی منسوجات به دو شیوه خویش‌فرمایی یا کارفرمایی فعالیت می‌کردند که در این بخش به آن‌ها پرداخته می‌شود.

نظام تولید خویش فرمایی: در این نظام تولیدی، واحدها و یا کارگاه‌های تولیدی منسوجات عمدتاً به صورت انفرادی و خانگی بوده است و مدیریت به‌صورت مستقیم و اجرای کلیه مراحل تولید پارچه برحسب تصمیمات شخص بافنده انجام می‌گرفت.



نمودار ۳: قراردادهای تولید منسوجات دوره صفوی، (منبع: نگارندگان)

در نظام تولید خویش فرمایی که «شیوه‌ی تولید به حساب خود» نیز گفته می‌شود، مواد اولیه و ابزار بافت و همچنین طرح‌ها و نقش‌ها توسط خود هنرمندِ بافنده تأمین می‌شد و هرکس، بسته به ذوق و سلیقه خود و با توجه به امکانات و محدودیت‌هایی که با آن‌ها روبرو بوده است، نسبت به انتخاب نقش، نوع بافت و همچنین مدت زمان بافت، اقدام می‌نمود و پس از اتمام کار، محصول تولیدی خود را عرضه می‌کرد. در بعضی موارد نیز بافندگان، در این نظام، تولید پارچه را بر اساس سفارش‌پذیری انجام می‌دادند. در این حالت سفارش‌دهنده بر اساس قرارداد رسمی و یا غیر رسمی، نوع و نقش پارچه مورد نظر خود را به بافنده تحویل داده و در موعد مقرر و قیمت مشخص آن را تحویل می‌گرفت. در حالت سفارش‌پذیری در نظام خویش‌فرمایی سود یا زیان حاصله متوجه بافنده بوده است. بنابراین بافنده مسئول کیفیت و کمیت کار خویش بود و لذا سعی می‌کرد با توجه به وقت و امکانات قابل دسترسی خود، فرایند تولید را تعدیل نموده و با وضعیت و خواسته‌های خود و اعضای خانواده سازگار نماید.

نظام تولید کارفرمایی: منظور از نظام تولید کارفرمایی، نظامی است که در آن کارفرما ممکن است یک فرد یا یک نهاد دولتی باشد که تأمین مواد اولیه و ارائه طرح و نقش بر عهده او است و پس از تولید محصول و پرداخت دستمزد به بافنده یا بافندگان، محصول تولیدی را خود شخصاً به فروش می‌رساند. واحدهای تولیدی که تحت این نظام به فعالیت مشغول بودند، ممکن است از نظر مالکیت به‌صورت خصوصی(دولتی)یا خانگی و محلی بوده باشند. یکی از مهم‌ترین واحدهایی که در دوره صفوی تحت این نظام مبادرت به تولید می‌کرد، مراکز تولیدی خصوصی بود که تحت عنوان «تولید به حساب دیگران» فعالیت داشتند. در واقع در این شیوه تولیدی، بافندگان به سفارش مشخص اشخاص حقیقی یا حقوقی در خانه و یا کارگاه پارچه را بافته و در قبال دریافت دستمزد معینی محصول را به سفارش‌دهنده تحویل می‌دادند. در این حالت مواد اولیه و طرح را، سفارش‌دهنده تهیه می‌کرد و تمام سود و زیان ناشی از فروش، متوجه سفارش‌دهنده یا کارفرما بود(الوند، ۱۳۵۵: ۷۸). این نوع نظام تولیدی از مدت‌ها قبل متداول‌ترین شکل سازماندهی کار پارچه‌بافی بوده است، به خصوص که کم‌بضاعت‌ترین خانواده‌ها، بر پیش پرداختی که قبل از شروع به کار به آن‌ها داده می‌شد، حساب می‌کردند(بهشتی پور، ۱۳۴۳: ۱۴۵). در اصفهان به عنوان پایتخت دولت صفوی، نظام تولید کارفرمایی متداول بود. همچنین در سایر شهرها از جمله در کارگاه‌های یزد، بافندگان حقوق خود را برحسب هر ذرع[۱۱] پارچه دریافت می‌کردند و چرخه تاجر و صاحب کارگاه و هنرمند بافنده عمومی‌ترین ساختار اشتغال در یزد بود (رمضانخانی، ۱۳۸۷: ۷۶).

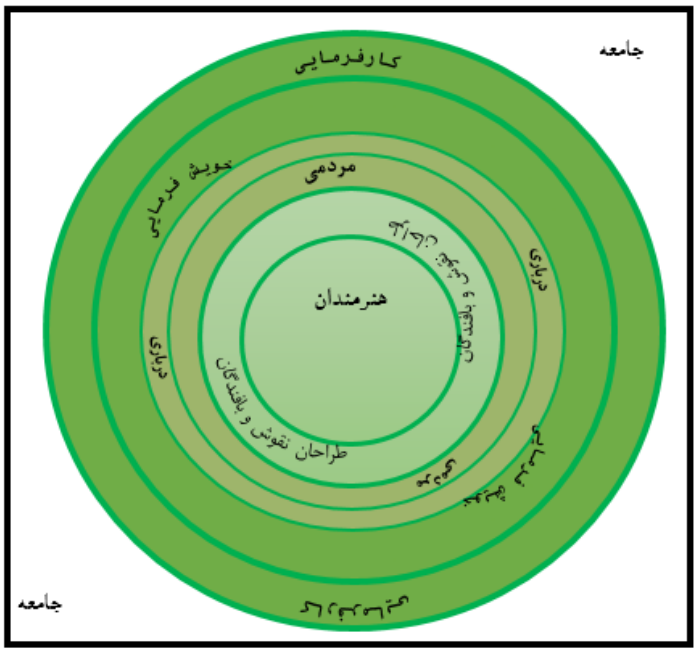
۴.واسطه‌های هنری

در دنیای هنر هوارد بکر، علاوه بر نظام تولید، نظام توزیع و نظام مصرف نیز در الگوی دایره‌های متحدالمرکز قرار می‌گیرند. در حلقه‌ی میانی و بعد از نظام تولید، نظام توزیع قرار دارد. این نظام در مورد منسوجات صفوی به دو گروه درباری و مردمی تقسیم می‌شود. استراتژی اقتصادی حکومت صفوی برای دست‌یابی به رشد اقتصادی، نه تنها تولید کالا و منسوجات نفیس بود، بلکه این دولت بر استفاده از موقعیت جغرافیایی و ترانزیت تأکید داشت. ایران در دوره صفوی برای تجارت، علاوه بر کاروانسراها، از یک شبکه گسترده مسیرهای تجاری برخوردار بود که توسط تجار و به

[۱۱] در واژه‌نامه دهخدا آمده است:ذرع، مقداری باشد معین از سر انگشتِ میانینِ یک دست تا سر انگشت میانینِ دستی دیگر، چون کسی دست‌ها را از هم گشاده دارد. یا از سر انگشت میانین تا مِرفَق که بندگاه ساعد و بازو است.

منظور انتقال کالا و خدمات به داخل و خارج از کشور مورد استفاده قرار می‌گرفتند. گروه وابسته به دربار که جهت تأمین احتیاجات درباری و صادرات منسوجات، اتاق‌های بازرگانی متعددی در سراسر کشور ایجاد کردند که در آن پارچه‌های زری و ابریشمی می‌بافتند. شخصی به نام ملک‌التجار در شهر به نمایندگی از دربار، مسئول همه کارخانه‌ها در شهر بود. کارفرمایان این مراکز که طبقه ممتازی از پیشه‌وران بودند، علاوه بر دستمزد خوب از امنیت شغلی کامل نیز برخوردار بوده و تمام مدت عمر در استخدام کارگاه شاهی بودند، به‌طوری که هرگز از آن اخراج نمی‌شدند. آنان این منسوجات تولید شده را به مرکز حکومت و دربار می‌فرستادند. گروه مردمی نیز تجار مطرح در شهرهای مختلف بودند که با سرمایه و توان مالی خود با ایجاد کارگاه‌هایی محدودتر از کارگاه‌های دربار توسط هنرمندان و بافندگان گمنام به تولید منسوجات می‌پرداختند. برخی از این تجار به‌واسطه صداقت و موفقیت در کار تجارت مورد توجه پادشاه قرار می‌گرفتند. به‌عنوان مثال، شاه عباس، خواجه صفر بازرگان ارمنی جلفایی را در قالب هیئت‌های متعدد برای یافتن بازار فروش منسوجات ابریشمین به دربارهای اروپایی فرستاد (Matthee, ۲۰۰۱b: ۲۳۱). بازرگانان و تجار درباری و مردمی در دوره صفوی، از شتر به‌عنوان وسیله استفاده می‌کردند تا بتوانند مقادیر انبوهی از کالا و منسوجات را از مسیر زمینی از اصفهان به بندرعباس جابه‌جا کنند. برخی از این کاروان‌های شتر از مسیر هرمز امروزی به عنوان مسیر جایگزین استفاده می‌کردند. تجار می‌توانستند انتخاب کنند که از مسیر دریایی یا از مسیر زمینی برای انتقال محموله‌هایشان استفاده کنند. در حقیقت بسته به موقعیت، قیمت انتقال محموله‌ها از مسیر دریایی و زمینی با هم فرق داشت. بسیاری مسیر دریایی را انتخاب می‌کردند، اما کسانی که قصد داشتند سود خود را به حداکثر برسانند از مسیر زمینی عبور می‌کردند. این تجار که از مسیرهای زمینی استفاده می‌کردند اغلب معاملات خود را در کاروانسراها انجام می‌دادند. با گذشت زمان، به لطف توان نظامی شرکت‌های بازرگانی خارجی، مسیرهای زمینی به تدریج امن‌تر شدند (Bryce & others, ۲۰۱۳: ٥٤).

در آخرین لایه از دنیای هنر، مصرف‌کنندگان قرار می‌گیرند که شامل مخاطبان عام و مخاطبان خاص می‌باشند. مخاطبان عام در دوره صفوی مردم عادی و افرادی با سطح درآمد متوسط بودند که برای رفع نیاز شخصی، از منسوجات برای تهیه لباس، تزئین منزل یا هدیه دادن، استفاده می‌کردند و ذی‌نفع تجاری و اقتصادی در منسوجات نبودند. دسته دیگر مخاطبان خاص بودند. آنان از وضعیت مالی و معیشتی مناسبی برخوردار بودند که شامل درباریان، سفرای کشورهای دیگر، حاکمان شهرها و خانواده‌های آنان و متمولین شهر بود (Matthe, ۲۰۰۱a: ۳۲). بنا به گفته سیاحان اروپایی، شهرهایی مانند اصفهان، یزد، کاشان، کرمان که منسوجات در آن‌ها به جاذبه‌ی گردشگری تبدیل شده بود، فروش مستقیم و حتی بدون واسطه‌ی نظام توزیع، در محل کارگاه یا در بازارهای محلی و سنتی انجام می‌گرفت (Newman, ۲۰۰۳: ۱۱۲). در (تصویر ۳) نظام تولید منسوجات صفوی بر اساس دنیای هنر هوارد بکر ترسیم شده است.



تصویر ۳: نظام تولید منسوجات صفوی، (منبع: نگارندگان)

نتیجه‌گیری

هنر پدیده‌ای اجتماعی است و محصولات هنری دارای مبنایی اجتماعی بوده که برکنش جمعی استوارند. بکر معتقد است که برای به وجود آمدن یک اثر هنری اَعمال زیادی باید انجام بگیرد که مستلزم مساعی و همکاری بسیاری از آدم‌ها است. در این پژوهش، بر پایه نظریه هوارد بکر در بررسی نظام تولید منسوجات صفوی، می‌توان دریافت که سیر تولید منسوجات دوره صفوی، به‌عنوان کالایی که بنا بر نظر سیاحان و بازرگانان جنبه زیبایی‌شناسانه‌اش را نشان داد و نقوش زیبا و کیفیت ماندگار به خود گرفت. این منسوجات، هم کاربرد پوشش داشتند و هم به عنوان یکی از وسایل منزل(پرده، دیوار، آویز، سجاده و...) نیز استفاده می‌شدند. آنان کالایی ارزشمند برای تجارت زمینی و دریایی بودند. تولید منسوجات در زندگی مردم هنرمند نقش اقتصادی داشت. با آمدن سیاحان و نمایندگان کشورهای مختلف به دربار صفوی و مشاهده نمودن پوشش حاکمان، درباریان و تاجران ایرانی که از کیفیت و زیبایی چشم‌نوازی برخوردار بودند و استفاده از آن‌ها نشانهٔ پایگاه اجتماعی بالاتر صاحبانشان بود، کم‌کم منسوجات شاخص ابریشمین و زربفت جایگزین محصولات بومی شد و اهمیت کارکردی خود را در طول زمان به دست آوردند. با توجه به اهتمام شاهان صفوی در استفاده از پارچه‌های نفیس تولید شده در کارگاه‌های شاهی و هدیه دادن این منسوجات به سایر درباریان، مهمانان و سفرای کشورهای دیگر، افزایش تقاضا و تولید، منجر به رونق این هنر گردید(اگر دربار و شخص شاه مداخله نمی‌کردند، چه بسا تا امروز این آثار موجود در موزه‌ها و کلکسیون‌های شخصی در دنیا رو به فراموشی می‌رفتند). تاریخ اجتماعی ایران در دوره صفوی به عنوان دوره‌ای نسبتاً طولانی مدت، از اهمیت بسیاری برخوردار است. این اهمیت بدان جهت است که آن دوره، می‌تواند نظام‌های تولیدی شکل گرفته در بطن جامعه هنری ایران را منعکس نماید. شکل‌بندی اجتماعی ایران دوره صفوی بر یک ساختار بنیادین مبتنی بود و آن عبارت بود از ارائه خدمتِ (سیاسی و

اجتماعی). بنابر گزارش سیاحانی که به ایران آمدند، در سده دوم حکومت صفوی، بیشترین حمایت اجتماعی و سیاسی از هنرمندان و بافندگان در حوزه نساجی به عمل آمده است که ما شاهد حرکتی جهت به وجود آمدن طبقه‌ای از هنرمندان به‌صورت بافنده و طراح هستیم. رنگ‌های متنوع و تکنیک‌های فنی نوظهور در آن دوره نشان می‌دهد که نظام تولید منسوجات با توجه به اطلاعات سفرنامه‌ها، با شیوه گزینش فنی و حمایت از نهادهای مردمی و خصوصی عجین بوده است. رئیس صنف نساجان، قدیمی‌ترین استادان آن حرفه بودند که دارای منشی و دستیار بودند. همه امور و فعالیت‌های مربوط به تولید منسوجات زیر نظر ناظر که از وزرای دربار شاهی بود، انجام می‌شد. تقسیم کار بدین صورت بود که افرادی که در نهادهای خصوصی برای امور تولید، انتخاب می‌شدند بعد از تأیید ناظر باید به تأیید شاه نیز می‌رسیدند. با توجه به محدودیت امکانات تولیدی در برخی از شهرها به دلیل موقعیت جغرافیایی آن‌ها، نهادهای تولیدی به شیوه نیمه متمرکز و غیر متمرکز اداره می‌شدند و بهترین شهرها برای تولیدات متمرکز، اصفهان، یزد، تبریز و قم بودند. در قراردادهایی که برای پرداخت مزد با هنرمندان بافنده تازه‌کار در نهادهای خصوصی، مانند کارگاه‌ها منعقد می‌شد، به صورت انفرادی پرداخت می‌شد و بعد از یک سال به صورت حواله کلی توسط ناظر پرداخت می‌شد. با توجه به ثبات اقتصادی و سیاسی در دولت مقتدر صفوی و حمایت دربار و شخص شاه از هنر نساجی، نظام تولید، نسل نواندیشی از هنرمندان و طراحان پارچه را به جامعه معرفی نمود. نظام تولید منسوجات صفوی بر پایه الگوی هوارد بکر، شامل سه حوزه‌ی تولید می‌باشد که هر دو نوع هنر تزئینی و هنر زیبا یا والای منسوج را دربرمی گیرد و نماینده‌های دربار و بازرگانان، به خاطر توزیع این آثار، واسط میان آثار زیبای نساجی و مخاطبان خاص بودند.

منابع:

کتاب‌ها:

اکرمن، فیلیس. (۱۳۹۶). نساجی ایران، بافته‌های دوران اسلامی، ترجمه زرین دخت صابر شیخ، تهران: سازمان صنایع دستی ایران.

الکساندر، د. ویکتوریا. (۱۳۹۳). جامعه‌شناسی هنرها: شرحی بر اشکال زیبا و مردم پسند هنرها، ترجمه اعظم راودراد، تهران: نشر جامعه‌شناسان.

الوند، احمد. (۱۳۵۵). صنعت نساجی ایران از دیرباز تا امروز، تهران: بی‌نا.

اولئاریوس، آدام. (۱۳۶۹). سفرنامه اولئاریوس، ترجمه حسن کردبچه، تهران: نشر کتاب برای همه.

بهشتی پور، مهدی. (۱۳۴۳). تاریخچه صنعت نساجی ایران، تهران: اکونومیست.

بیکر، پاتریشیا. (۱۳۸۵). منسوجات اسلامی، ترجمه مهناز شایسته فر، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

پاکباز، روئین. (۱۳۸۸). نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، چاپ هشتم، تهران: زرین و سیمین.

پوپ، آرتور اپهام و اکرمن، فیلیس. (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران، جلد پنجم، ویرایش سیروس پرهام، تهران: نشر علمی فرهنگی.

تاورنیه، ژان باپتیست. (۱۳۳۸). سفرنامه تاورنیه، ترجمه ابوتراب نوری، تهران: بی‌نا.

دانش پژوه، منوچهر. (۱۳۹۸). بررسی سفرنامه‌های دوره صفوی، اصفهان: دانشگاه اصفهان.

رامین، علی. (۱۳۸۷). مبانی جامعه‌شناسی هنر، تهران: نشر نی.

راودراد، اعظم. (۱۳۹۴). نظریه‌های جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، تهران: دانشگاه تهران.

رمضانخانی، صدیقه. (۱۳۸۷). هنر نساجی در یزد، یزد: سبحان نور.

رهربرن، کلاوس میشل. (۱۳۵۸). نظام ایالات دوره صفویه، ترجمه کیکاووس جهانداری، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

سیوری، راجر مروین. (۱۳۶۳). ایران عصر صفوی، ترجمه احمد صبا، تهران: کتاب تهران.

شاردن، ژان. (۱۳۷۴). سفرنامه شاردن، جلد سوم، ترجمه اقبال یغمایی، تهران: نشر طوس.

طالب پور، فریده. (۱۳۸۶). تاریخ پارچه و نساجی ایران، تهران: نشر دانشگاه الزهرا (س).

فریر، رونالد دبلیو. (۱۳۷۴). هنرهای ایران، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: فرزان.

قاری، نظام. (۱۳۷۳). دیوان البسه، استانبول: چاپخانه ابوالضیاء.

مینورسکی، ولادیمیر. (۱۳۷۸). سازمان اداری حکومت صفوی، ترجمه مسعود رجبی، تهران: امیرکبیر.

واله اصفهانی، محمد یوسف. (۱۳۸۰). خلدبرین، ایران در زمان شاه صفی و شاه عباس دوم (حدیقه ششم و هفتم از روضه هشتم)، تهران: چاپ محمد نصیری.

مقالات:

تامپسون، جان. (۱۳۸۴). "قالی‌ها و بافته‌های اوایل دوره صفوی"، ترجمه: بیتا پوروش، نشریه گلستان هنر، شماره ۷۰، صص ۱۰۵-۷۰.

طالب پور، فریده. (۱۳۹۷). "پارچه‌بافی در عصر صفوی: از منظر تاریخی، سبک‌ها و کارکردها"، نشریه مبانی نظری هنرهای تجسمی، شماره ۶، صص ۱۳۴-۱۲۳.

غلامرضایی، زهرا. (۱۳۹۶). "پژوهشی در مورد برترین بافته های عصر صفوی"، فصلنامه فرهنگ مردم ایران، شماره ۴۸ و ۴۹، صص ۵۳-۳۵.

پایان‌نامه‌ها:

فضل وزیری، زهره. (۱۳۹۷). "نقوش نمادین منسوجات آیینی دوره صفوی"، پایان‌نامه دکتری، دانشکده هنر، دانشگاه هنر، تهران، ایران.

یزدی، عباس. (۱۳۹۷). "نمود اقتدار صفویان در هنر قالی‌بافی"، پایان‌نامه دکتری، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

منابع لاتین:

Baker, P. (۱۹۹۵). Islamic Textiles. London: British Museum press.

Beker, H. S. (۱۹۸۲). Art worlds. Berekely: University of California Press.

Bryce, D.; O'Gorman, K. D.; Baxter, I. W. (۲۰۱۳). Commerce, empire and faith in Safavid Iran: the caravanserai of Isfahan. International Journal of Contemporary Hospitality Management. ۲۵(۲), ۲۰٤-۲۲٦.

Gratta, D. (۲۰۱٦). Garments in Safavid Iran: The Visual Narratives that Claimed Power. Santa Barbra: University of California.

Hamel, C. J. (۲۰۱۷). Safavid Trade During the ۱۷th Century: Iran's Transit Economy. James Madison University.

Mackie, L.W. (۲۰۱۵). Symbols of Power, Luxury Textiles from Islamic Lands. University of California Press.

Matthee, R. (۲۰۰۱a). Studies in Safavid Mind, Society, and Culture. Costa Mesa, CA: Mazda Publishers.

Matthee, R. (۲۰۰۱b). The Shah's Silk for Europe's Silver: The Eurasian Trade of the Julfa Armenians in Safavid Iran and India (۱۵۳۰-۱۷۵۰). University of pensilvania.

Matthee, R. P. (۲۰۱٤). The Politics of Trade in Safavid Iran. Cambridge University Press.

Mayeri Burns, A. (۲۰۱۵). The Gift of Diplomacy: Case Studie in Safavid Gifting. MA Dissertation School of Oriental and African Studies University of London.

Miniwa, Y.; Witkowski, T. H. (۲۰۰۹). State promotion of consumerism in Safavid Iran: Shah Abbas, I and royal silk textiles. Journal of Historical Research in Marketing. ۱(۲), ۲۹۵-۳۱۷.

Newman, A. J. (۲۰۰۳). Society and Culture in the Early Modern Middle East: Studies on Iran in the safavid period. Brill, Leiden, Boston.

Shenasa, N. H.; Munroe, N. H. (۲۰۰۸). Donning the Cloak: Safavid Figural Silks and the display of identity. Textiles as Cultural Expressions: Proceedings of the ۱۱th Biennial Symposium of the Textile Society of America, September ۲٤–۲۷, Honolulu, Hawaii.

Steinmann, L. K. (۱۹۸۸). Shah 'Abbas and the Royal Silk Trade ۱۵۹۹-۱٦۲۹. British Society for Middle Eastern Studies, Bulletin. ۱٤(۱), ٦۸-۷٤.