مقاله پژوهشی
Research Article

دوفصلنامه علمی دانشگاه الزهرا(س)
زمینه انتشار: هنر
مقاله پژوهشی (صفحات ۴-۱۵)
/https://arjgap.alzahra.ac.ir

نقش نمادین گل لاله در منسوجات عثمانی با رویکرد جامعه‌شناسی تاریخی*

چکیده

در طول تاریخ، بسیاری عناصر طبیعی به واسطه باورها به نماد و معرف یک فرهنگ بدل شده‌اند. از این میان می‌توان به گل لاله اشاره کرد که به‌تدریج به نقش‌مایه‌ای تزئینی در هنر عثمانی و در نهایت به نماد این امپراطوری بدل می‌گردد و نام خود را به باشکوه‌ترین دوران امپراطوری یعنی«عصر لاله»می‌دهد. هدف پژوهش حاضر واکاوی جایگاه نقش‌مایه لاله در منسوجات عثمانی با تکیه بر راهبرد جامعه‌شناسی تاریخی تدا اسکاچپول، یعنی جستجوی نظم علّی در وقایع پیوسته تاریخی و اجتماعی است که با روش توصیفی- تحلیلی و با اتکا به داده‌های کتابخانه‌ای، متون و آثار تاریخی به آن پرداخته و در صدد کشف دلایل بازنمایی نقش‌مایه لاله در منسوجات عثمانی، به ویژه عوامل تاریخی و اجتماعی آغاز آن در دوران سلطنت سلیمان قانونی است. یافته‌ها نشانگر آن است که به رغم اقتباس نقش لاله از طبیعت، توسعه و تنوع آن در قالب نقوش تزئینی، به مرور آن را به گل محبوب سلاطین عثمانی و نمادی برای دربار آنها بدل کرده است و به دلیل حمایت دربار و به واسطه محدودیت کاربرد نقوش جانوری و انسانی، توسط سلیقه و ذوق هنرمندان، تنوع تزئینی یافته است و این منسوجات نقش و کاربردی تبلیغاتی به عنوان نمادی از قدرت و شکوه امپراطوری داشته‌اند. توالی تاریخ رخدادها در یک زنجیره علّی، نشان می‌دهد که توسعه فتوحات عثمانی و شکل‌گرفتن یک حکومت چندقومیتی و چندزبانه و هویت جدید عثمانی به عنوان بزرگ‌ترین امپراطوری جهان و رقابت‌های سیاسی با اروپا و ایران شیعی و افزایش ثروت ناشی از توسعه سرزمینی به توسعه فرهنگی و اجتماعی عثمانی منجر گردید.

کلیدواژه‌ها: هنر عثمانی، گل لاله، نقش‌مایه، منسوجات، جامعه‌شناسی تاریخی

* این مقاله برگرفته از رساله دکتری نویسنده اول به راهنمایی نویسنده دوم و سوم با عنوان: "مطالعه تطبیقی طرح و الگوی لباس زنان در دوره‌های صفوی و عثمانی از منظر جامعه‌شناسی تاریخی" است.

یاره ابراهیم حسن
دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.
yarahasan919@gmail.com

فریده طالب پور
استاد گروه طراحی پارچه و لباس، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.
talebpour@alzahra.ac.ir

فریناز فربود
دانشیار گروه طراحی پارچه و لباس، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.
f.farbod@alzahra.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳-۰۱-۱۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳-۰۸-۰۵

1-DOI: 10.22051/pgr.2024.46801.1257

مقدمه

صنعت نساجی عثمانی وامدار میراث امپراطوری بیزانس در تولید ابریشم و بافت پارچه شد؛ اما وجه تمایز مهم آن از بیزانس، دگرگونی در نقش‌مایه‌های مورد استفاده در منسوجات عثمانی بود. برخلاف بیزانس که منسوجاتی ملهم از سنت ساسانی ایران و نقش مایه‌ها و ترکیب‌بندی مدالیون‌ها را به همراه نقوش گیاهی، جانوری و همچنین نمادها و شمایل‌های مسیحی را بر خود داشت، سنت عثمانی بنا بر اعتقادات مذهبی حکمرانان آن، نقوش انسانی و جانوری را طرد نمود و تنها از نقوش انتزاعی و گیاهی در منسوجات خود بهره برد. منسوجات برجای مانده از این دوره با زمینه‌های الوان و نقش‌مایه‌های زربفت و یا روشن‌تر نقشمایه‌های گوناگونی همچون آیات قرآن، چینتمانی، هلال برگرفته از مملوکیان و نمادهای گیاهی همچون گل‌های انار، میخک یا قرنفل، رز و به ویژه لاله را در قاب‌های تزئینی نشان می‌دهد.

حضور نقش‌مایه لاله بر روی برخی از نمونه‌های منسوجات، به ویژه پارچه‌های مورد استفاده سلاطین عثمانی و فراگیر شدن این نقش‌مایه در جواهرات، فرش‌ها، کاشی‌ها و وسایل تزئینی، به واسطه طیف و غنای رنگی و شکوه فراوان خود به یکی از نمادهای محبوب و مورد توجه سلاطین عثمانی بدل شد. در نظر آنها این گل جذاب نمایشی از عشق، زیبایی و شادابی بود و آن را به عنوان نمادی از پیشرفت و افتخار می‌دانستند. طراحی‌های الهام گرفته از این گیاه تنوع بصری شگفت‌انگیزی دارد که نشانه ذوق هنری هنرمندان این دوره به‌شمار می‌رود.

پیوند میان این گیاه و زندگی مردم امپراطوری عثمانی به حدی بود که به مرور کاشت و نگهداری و توسعه این گیاه به یکی از سنت‌های شاهان و درباریان بدل شد. به فاصله صد سال از آغاز جنون لاله[1] در زمان حکومت سلطان سلیمانی قانونی[2] (۱۵۲۰-۱۵۶۶) که این گل تنها برای او پرورش داده می‌شد، مورد تحسین مردم بود. نقش‌مایه گل لاله به‌عنوان نمونه‌ای ممتاز در برخی از منسوجات سلطانی این دوره به چشم می‌خورد، که توسط هنرمندان در کارگاه سلطانی در استانبول آفریده شده و به دلیل توجه به جزئیات در طراحی، در زمره با ارزش‌ترین منسوجات عثمانی قرار دارند. تا زمان احمد سوم[3] (۱۶۷۳-۱۷۳۶م.) و مقارن با دوران اصلاحات و توسعه فرهنگی و هنری عثمانی، پیوند میان حکومت عثمانی و دنیای غرب، به واسطه گسترش کاشت لاله و انحصار و مجازات‌های وضع شده برای خرید و فروش آن در خارج از پایتخت، این دوران به «عصر لاله[4]» مشهور شد، این نقش در تمامی هنر این دوران رخنه کرد و به عنوان گل محبوب و مورد توجه سلاطین و به مثابه نمادی از قدرت و سلطنت آنان به نمادِ امپراطوری عثمانی بدل شد.

لذا نقش‌مایه گل لاله در منسوجات دوره عثمانی را نمی‌توان تنها به عنوان یک عنصر تزئینی یاد نمود، بلکه باید به عنوان نمادی از فرهنگ و هنر این امپراتوری دانست که ارتباط محکمی با ارزش‌ها و معانی عمیق مرتبط با زندگی اجتماعی و فرهنگی آن دوران دارد. اما چگونه یک نماد به چنین جایگاهی دست یافته را نمی‌توان تنها پدیده‌ای هنری دانست و باید با توجه به بستر سیاسی و اجتماعی آن دوران به دلایل ارتقای این نقش و کارکرد منسوجات توجه نمود. این مقوله، موردپژوهی مقاله حاضر را تشکیل می‌دهد که قصد دارد تا با رویکرد جامعه شناسی تاریخی و با اتکا به روش‌شناسی تدا اسکاچپول[5]، جامعه‌شناس آمریکایی، به این سوال پاسخ دهد که چه پیوستاری از وقایع تاریخی و اجتماعی زنجیره علی‌البدل شدن نقش‌مایه گل لاله به نمادی برای سلاطین عثمانی را شکل داده و با توجه به شرایط سیاسی- اجتماعی دوران سلطان سلیمان قانونی، دلایل مهم کاربرد نقش گل لاله بر روی منسوجات درباری این دوره چه بوده است.

پیشینه پژوهش

پیشینه پژوهش حاضر دو مقوله مجزا را در بر می‌گیرد؛ تحقیقات در زمینه منسوجات عثمانی که شامل منابع اصلی همچون کتاب پاتریشیا بیکر (۱۳۸۵)، «منسوجات اسلامی» است که به بررسی کلی و سیر تاریخی این منسوجات می‌پردازد و غالب تحقیقات جدید از جمله سوکریه یوکسل (۲۰۱۷)، «سبک ترکی: طراحی لباس و پارچه عثمانی در مینیاتورهای قرن شانزدهم» به رابطه سبک هنری دوره عثمانی و نقوش منسوجات آنها و یاردیمچی (۲۰۰۱)، «لاله در هنر ترکی» و گوموزر (۲۰۱۱)، «تأثیرپذیری طرح های نساجی معاصر ترکیه از پارچه های دربار عثمانی در قرن شانزدهم» و مقاله مشترک او با منک (۲۰۲۰)، الگوهای طراحی پارچه در هنر مینیاتور عثمانی که همگی آنها به نقوش منسوجات دوران عثمانی و به ویژه نقوش گیاهی آن پرداخته‌اند. در تحقیقات ایرانی نیز در غالب موارد موضوع پژوهش معرفی نقوش منسوجات عثمانی یا مقایسه تطبیقی آنها با دوره مقارن خود یعنی صفویان ایران بوده

است که از جمله آن می‌توان به مقالات رضا توسلی (۱۳۸۷)، «بررسی تطبیقی نقوش در منسوجات صفوی و عثمانی» و زارعی و مرادی بجستانی (۱۳۹۹)، نیز در مقاله‌ای با عنوان«مطالعه تطبیقی منسوجات دوره صفوی و دوره عثمانی با تکیه بر منسوجات قرن ۱۵ تا ۱۷ موجود در موزه متروپولیتن و موزه ویکتوریا و آلبرت» اشاره نمود که محور اصلی آن بررسی ویژگی‌ها و روش‌های بافت پارچه‌ها و دسته‌بندی نقوش و مطالعه تطبیقی آنها است در دو پایان‌نامه کارشناسی ارشد آمنه علی‌بیگ‌زاده (۱۳۸۹)، با عنوان «مطالعه تطبیقی زیبایی‌شناختی پارچه‌های صفوی و عثمانی» و مریم عمادالساداتی (۱۳۹۳)، «مطالعه‌ی تطبیقی آرایه درمنسوجات دوره صفوی و دوره عثمانی»، بر ظهور نقش‌مایه گل لاله در منسوجات عثمانی دوران حکومت سلطان سلیمان و اهمیت و محبوبیت گل لاله در نزد سلاطین عثمانی و به عنوان عنصری از نمادهای سلطنتی تاکید شده و بررسی نمونه‌ها و جزییات طرح آنها و نحوه ترکیب‌بندی نقوش آنها بررسی شده‌اند؛ اما در این پژوهش‌ها به چرایی و چگونگی پیدایش نقش لاله در منسوجات عثمانی پرداخته نشده است.

اما از آنجا که در پژوهش حاضر تأثیر شرایط سیاسی، اجتماعی، فرهنگی پیدایش نماد گل لاله مد نظر است، از اینرو پژوهش حاضر رویکرد مبتنی بر جامعه‌شناسی تاریخی را اتخاذ کرده‌است. در زمینه جامعه‌شناسی تاریخی علاوه بر آثار مهم آنا گرین و کات تروپ (۲۰۱۶)، «خانه های تاریخ: خوانشی انتقادی از تاریخ و نظریه» که به تبیین پیشینه و جایگاه این روش پرداخته‌اند؛ محققان داخلی همچون وریج کاظمی (۱۳۸۳)، «جامعه شناسی تاریخی: روایت، تاریخ و جامعه شناسی » و اسمی جوشقانی (۱۴۰۰)، «بررسی زمینه‌های شکل‌گیری جامعه شناسی تاریخی؛ الزامات و کارکردهای آن» به بسط روش‌شناسی تاریخی و شیوه های مختلف تحقیق توسط آن پرداخته‌اند. تحقیقات زیادی نیز در زمینه‌های مختلف اجتماعی از جمله حقوق شهروندی و ساخت دولت و دیگر موارد به انجام رسیده است. در زمینه هنر نیز تحقیقاتی در زمینه دیوارنگاره‌های درباری دوره قاجار توسط رحمانی و حسینی (۱۳۹۹)، «جامعه‌شناسی تاریخی دیوارنگاره‌های درباری دوره قاجار» انجام شده و آنها را نتیجه روابط اجتماعی و سیاسی در سطح ملی و بین‌المللی دانسته است. اما به طور خاص در مورد نظریه جامعه‌شناسی تاریخی تدا اسکاچپول، ترجمه کتاب او در زمینه روش‌شناسی این گونه پژوهش‌ها در سال ۱۳۸۸ به فارسی ترجمه و منتشر شده و از روش او در زمینه تحقیقات اجتماعی در زمینه انقلاب مشروطه و انقلاب اسلامی و در مورد هنر می‌توان به مقاله نصیری، آشوری و محمودی (۱۴۰۰)، «مطالعه نقش مایه اسارت در منسوجات دوره شاه طهماسب با رویکرد جامعه شناسی تاریخی تدا اسکاچپول» اشاره کرد که بروز نقش‌مایه اسارت در منسوجات صفوی را نتیجه انگیزه جنگ با گرجستان می‌داند.

روش پژوهش

این پژوهش بر اساس هدف، از نوع توسعه‌ای و بر مبنای ماهیت و روش، توصیفی-تحلیلی است که با رویکرد جامعه‌شناسی تاریخی تدا اسکاچپول انجام شده است. از دیدگاه اسکاچپول جامعه‌شناسی تاریخی، معرفتی عقلانی، انتقادی و خلاق با هدف شناخت ساز و کارهای تغییر و بازتولید جوامع است. جامعه‌شناسی تاریخی از میانه دهه ۱۹۸۰ انقلابی در جامعه‌شناسی ایجاد کرده است (Skocpol,1984: 357). این رویکرد مجموعه‌ای از ادبیات پیرامون راهبردهای پژوهشی پدید آورده و یک مدل کلی و فراگیر برای توضیح در خصوص اولویت ساختار، عاملیت و احتمال در تبیین تاریخی شده است. رویکرد حاضر از مدل رویداد محور به عنوان یک منبع برای روشن کردن الگوی آن استفاده می‌کند و با استفاده از بازسازی تاریخی الگوهای تاریخی از طریق تفسیر کنش اجتماعی توضیح می‌دهد تا نقش عاملیت را مشخص کند؛ درحالی‌که غالب روش‌ها از طریق چارچوب تطبیقی به نتیجه می‌رسند؛ این رویکرد بر رویدادها و کنشگران اجتماعی تمرکز کرده و هر موضوع را در قالب فرآیندهای سیاسی و اجتماعی بزرگ‌تر بررسی می‌کند. برای اسکاچپول مفاهیم اجتماعی و طبقاتی موضوع تاکید نیست و استراتژی تحقیق او تفسیر مجدد روایت‌های تاریخی در قالب بافت تاریخی است و بر شکل‌گیری سیاست در چارچوب سیاست تمرکز می‌کند. منظور او از فرهنگ، معادل چهارچوب معنایی حول ساختار سیاسی است که در آن به شکل متغیری مستقل، ساختارهای معنا و عاملیت بازیگران اجتماعی را تغییر می‌دهد.

او در مدل خود یک مورد واحد را برای درک ساخت سیاست اجتماعی دنبال می‌کند و آن را در قالب یک فرآیند وابسته به شروط مختلف مورد بررسی قرار می‌دهد و سعی می‌کند تا تأثیرات بازخوردی ناشی از سیاست‌ها را بر ظرفیت‌های دولت و گروه‌های اجتماعی و اهداف هر یک از آنها دنبال کند (Skocpol,1992: 85). این تغییر رویه نوع

انتخاب شواهد تاریخی را نیز تعیین می‌کند و پس از بررسی شواهد تاریخی عرصه سیاست عمومی در صورت کافی نبودن به سوابق مربوط به مورخان نیز رجوع می‌کند تا بتواند عاملیت افراد درگیر در یک سیاست را به دست آورد. اصرار او بر رویکرد بازیگران اجتماعی موارد بررسی او را به امر مرئی، عمومی محدود می‌کند (Skocpol,1992: 25). این رویدادها بر ترتیب تاریخی رویدادها و پیش‌فرض پیوستگی رویدادها، هر رویداد را به رویدادهای پیشین وابسته می‌کند.

پژوهش حاضر نیز از سه راهبرد کاربست الگوی عام در تاریخ، تحلیل نظام‌های علّی در تاریخ و تفسیر خلاقانه میان آنها استوار است (اسکاچپول،۱۳۸۸: ۴۹۹). به منظور تحقیق در این زمینه از منابع دست اول و منابع نگاشته شده توسط مورخان، ساختار سیاسی این دوره را در قالب مجموعه پیوستار سیاسی-اجتماعی مورد بررسی قرار می‌دهد و نقش فرهنگ را به‌عنوان چهارچوب معنایی آن واکاوی می‌کند. در این پژوهش نقش منسوجات نه در قالب بازنمایی شرایط اجتماعی، بلکه در قالب متغیری مستقل برای تغییر ساختارهای معنا و عاملیت بازیگران اجتماعی مورد توجه قرار می‌گیرد و همان‌گونه که از پرسش پژوهش حاضر بر می‌آید، به کارکرد نقش گل لاله و منسوجات منقوش به این نماد، در ساختار سیاسی می‌پردازد. نمونه‌های منسوجات مورد بررسی به صورت هدفمند و بر اساس نیازهای پژوهش انتخاب شده‌اند.

لاله در هنر و منسوجات عثمانی

برخی محققان پیشینه علاقه عثمانیان به لاله را به پیشینه عشایری آنها نسبت می‌دهند. لاله برای آنها منادی بهار و نماد زندگی و باروری بود گل لاله در ایران نیز شناخته شده بود. خیام آن را استعاره‌ای از بهار و زیبایی زنان می‌داند و سعدی در گلستان خود از آن نام می‌برد. شاعر آن را به معشوق شبیه می‌داند و رنگ قرمزش برایشان نماد ابدیت و عشق کامل است. محققان ترک، پیشینه توجه به لاله را به شعری از مولانا در قرن سیزدهم میلادی نسبت می‌دهند (Yardimci,2001: 116-121). از همین زمان نیز از کاخی متعلق به علاالدین کیقباد، حاکم آناتولی، کاشی‌هایی با تزئین گل لاله به دست آمده است (Pavord,2001: 30). در دیوان شعری از محمد فاتح[۶] در قرن پانزدهم میلادی نیز از لاله‌زار[۷] نام برده شده و دورسون بی[۸] از اهتمام او به پرورش باغ و لاله‌ها پس از فتح قسطنطنیه نوشته است و ابن کمال[۹]، شیخ الاسلام دوره سلیم اول، در وقایع‌نگاری جنگ معروف خود در توصیف گروهی از سربازان عثمانی دارای سربند قرمز، آنها را به باغ‌های لاله تشبیه می‌کند. نقش گل لاله نماد کسانی بود که خواهان شهادت بودند (بیکر،۱۳۸۵: ۹۷).

گل لاله در قسطنطنیه، به ویژه پس از فتح استانبول و توسعه اصلاحات و تغییرات، به زیبایی بیشتری رسید. یکی از این موارد، افتتاح باغ‌های عمومی بود که سلطان محمد فاتح با اهتمام و توجه ویژه، در پرورش و هماهنگی آن‌ها نقش مهمی داشت. در زمان حکومت سلطان سلیمان قانونی، کاربرد گل لاله نیز توسعه یافت (علوان، ۲۰۱۹: ۱). سلیمان قانونی در دوران سلطنت خود کوشید تا پیاز لاله را پرورش دهد و باغبانی گونه‌های متعدد این گل را به هنر خود بدل سازد. ابوسعود افندی[۱۰] شیخ الاسلام پرورش دهنده اصلی گل‌های لاله کمیاب در استانبول بود. علاقه او به توسعه گونه‌های لاله، اولین دوره عشق به لاله در ترکیه دانسته می‌شود. سلیمان نیز مانند اجداد خود در دیوانش از لاله سخن می‌گوید و اشعار مرتبط با لاله را در کتابی موسوم به «لاله نامه[۱۱]» جمع آوری کرده که در آن، معانی لاله انعکاس یافته است. پیوند میان پادشاه و باغبانی در اندیشه عثمانی به درک آنها از بهشت باز می‌گشت؛ باغی با گل‌هایی با زیبایی بی‌نظیر که در آن میان لاله مقدس‌ترین و گرانبهاترین گل تلقی می‌شد. پیاز لاله در دوران او به جهان غرب راه یافت (ماتریک، ۲۰۲۲: ۵). هرچند که در ادوار بعد خرید و فروش آن خارج از پایتخت ممنوع بود و قوانین سختی بر تجارت آن وضع شد. نخبگان عثمانی به تبعیت از او در گسترش باغ‌های لاله کوشیدند. بوسبک[۱۲] که انتقال لاله از عثمانی به اروپا را به او نسبت می‌دهند، در توصیف استانبول این زمان می‌گوید: در نیمه زمستان همه جا گل‌های فراوانی دیده می‌شود؛ نرگس، سنبل‌ها و گل‌هایی که به زبان ترکی لاله نامیده می‌شوند. (Bermejo & Sánchez, 2009: 61)

کلمه لاله از واژه فارسی گرفته شده بود و اهمیت آن برای عثمانیان از آن رو بود که حروف آن با کلمه الله مشابه بود. شکل لاله شبیه نام الله است که به ترکی نوشته شده و با محاسبه ابجد معادل ۶۶ است که این عدد نماد توحید و کلمه الله است. حروف گل‌لاله، حروف نام «الله» را نشان می‌دهد و اگر نام به صورت معکوس خوانده شود، «هلال» خواهد شد که نمایانگر علامت هلال است. ترک‌های مسلمان، این گل را نماد دوره‌ای از رشد، قدرت و جایگاه بالا می‌پندارند و در دوره عثمانی از آن به عنوان نشان

رسمی خود استفاده کرده‌اند. این نشان بر روی مکان‌ها، پارچه‌های لباسی و حتی بر روی ظروف و لیوان‌ها نقش بسته بود (علام، ۲۰۱۸: ۲).

در این دوره لاله به فرهنگ عرفانی و فولکلور ترکیه راه یافت و خم شدن سرش در زمان شکوفایی به معنای خشوع در برابر خداوند بود که این نماد را به موضوعی برای نوعی تأمل روحانی تبدیل می‌کند. به این ترتیب، آن را به‌عنوان نمادی از فروتنی و تسلیم در برابر عظمت خداوند معرفی می‌کند (الشام، ۲۰۲۳: ۲). گل لاله، به نوعی یادگاری مقدس از بهشت محسوب می‌شد و تصور بر این بود که گلی بهشتی و همنام خداوند است که باغبانان با پرورش آنها با بهشت ارتباط برقرار کرده و لیاقت رفتن به آن را پیدا می‌کنند (Irepoglu, 2016: 14).

در این دوران به واسطه حضور هنرمندان ایرانی، محدودیت‌ها برای به تصویر کشیدن بازنمایی زنده در هنر ترکان کاهش یافت و لاله علاوه بر اشعار در تصاویر عثمانی بهشت‌مانند ظاهر شد. در همین زمان در مسجد رستم پاشا، نمونه‌هایی از گل لاله در قالب تزئینات یک بنای مذهبی به کار رفت(Dankof, 1991: 7) و یک سجاده نماز از آن زمان، ترئینات لاله را بر خود دارد (Denny, 2014: 120). در این دوران داستان‌هایی درباره لاله نیز وجود داشت؛ پناه بردن بایزید دوم از گزند طوفان به باغ لاله زاهدی گوشه‌نشین و علاقه او به باغ لاله زاهد، منجر به ساختن مدرسه‌ای برای آن زاهد شد و پیراهن نخی زیر زره متعلق به او در موزه هنرهای اسلامی استانبول که جلوی آن مزین به آیات قرآن و پشت آن یک لاله گلدوزی شده، نشان دهندهٔ نقش آن به‌عنوان محافظی در برابر شر است. برای قرن‌های بعد نیز گل لاله نقش مهمی در هنر عثمانی یافت و آن را در سایر هنرهای کاربردی و تجسمی(تصویر ۱) نیز استفاده نمودند (درویشی و نریمانی، ۱۴۰۱: ۲۵).

تصویر۱: گل لاله اغراق شده در نگارگری عثمانی، (Adam,۱۹۹۳).

حتی نام غربی لاله (tulip) نیز از واژه ترکی (tuliband) برگرفته از عمامه‌های مسلمانان (turban) که شبیه لاله بوده گرفته شده است. نقطه اوج این نماد کاربرد در عمامه سلطان بود که شامل یک قاب جواهرنشان به شکل پیاز گل لاله در حال شکوفا شدن بود. استفاده از این گل برای تزئین نماد حاکمیت امپراتوری انتخاب شد که ارتباط آن با قدرت را، نشان می‌دهد (İrepoğlu, 2012:117). اما شاید مهم‌ترین نماد پیوند لاله با قدرت را باید در پیوند آن با طغرای سلطان عثمانی به عنوان مهم‌ترین نماد سلطنت وی دانست. طغرای سلطان سلیمان اثر هنرمند بنام آن دوران، کارامامی بود و نقطه کانونی آن با گل‌های لاله تزئین شده بود. این امر در عصر لاله به اوج می‌رسد که بر روی سکه احمد سوم نمونه طغرا ترکیب شده با گل لاله را می‌بینیم و برای تأیید رابطه میان فرم آن با لاله می‌توان به شواهد برجای مانده بر روی یک سینی مربوط به حکام محلی الجزایر تحت سیطره عثمانی اشاره کرد که طغرای او ترکیبی از لاله را در خود دارد (تصویر ۲). در این دوران ارسال گل لاله میان ایران و عثمانی نشانگر اهمیت آن در ارتباطات سیاسی میان دو کشوری است که هر دو منابع گل لاله را دارا بودند.

طغرای سلیمان قانونی طراحی کارامامی (metmu-seum.org/2024/06/08)	سکه احمد سوم با ترکیب لاله متعلق به عصر لاله (coin-brothers.com/2024/06/08)	طغرای تقلیدی منقوش بر روی سینی، الجزایر (muse-umwnf.org/2024/06/08)

تصویر۲: طغرا در دوره عثمانی

علاوه بر تمام موارد بیان شده، منسوجات مهم‌ترین بخش زندگی دربار عثمانی این دوران را تشکیل می‌دهد و به نوعی ثروت دربار محسوب می‌شدند. تقاضای پارچه‌های نفیس توسط اعضای دربار، عامل مهمی در افزایش تولید و ارتقا کیفیت آن‌ها بود (Özer,1952: 291). سلطان سلیم اول لباسی ساده می‌پوشید و پسرش سلیمان را که لباس های ابریشمی زربفت، طلا و جواهرات می پوشید، نمی‌پسندید (Sertoğlu,1952: 1778). اما لباس در دوران سلیمان قانونی اهمیت زیادی از منظر سیاسی و اجتماعی یافت. او درحالی‌که در سال ۱۵۳۲م. از سفیر صفویه پذیرایی می‌کرد، خفتانی باشکوه به تن داشت و متعاقب آن هنگام پذیرایی از سفیر اتریش لباس ساده پوشیده بود که نشانگر نمادگرایی خفتان در دیپلماسی عثمانی است (Tekin,1989: 169).

در قانون نامه او، قوانینی برای پوشش وجود داشت تا با وجود رونق و توسعه ثروت کشور و تنوع لباس، افراد دولتی را از یکدیگر متمایز کند. لباس‌هایی برای گروه های مختلف اجتماعی به‌ویژه برای مناسبت‌های مذهبی و ملی تعیین شده بود و این قوانین تا سال‌های آخر امپراطوری رعایت می‌شد (Gelibolulu,1997: 370). او همچنین مدل‌های مختلفی برای سربند ابداع کرد که از شاخص‌ترین آنها موچوزه[۱۳] (تولبند) بود که با لاله تزئین می‌شد. منسوجات نیز به‌عنوان کالای مهم، با اهمیت و با ارزش در نظر گرفته می‌شدند و کاربرد نقوش و الگوهای منحصر به فرد، منسوجات را به آثار هنری استثنایی تبدیل کردند (Gursu,1988: 26). در دوران سلطان سلیمان، سبک هنری کلاسیک عثمانی به واسطه طراحی در نقاشخانه دربار تحت تأثیر هنر جدید قرار گرفت (توسلی، ۱۳۸۷: ۹۲). زیبایی‌شناسی و پارچه‌های دارای مهارت در تکنیک بافت همچون مخمل، کمخا و سراسر که با نخ‌های طلا و نقره بافته می‌شد، سلیقه سلاطین عثمانی را تشکیل می‌داد (Yüksel,2017: 91). تزئین پارچه‌های عثمانی، با الهام از نقوش گل‌های طبیعی مانند گل‌های میخک، برگ نخل و سایر گل‌ها نظیر گل سرخ صورت می‌گرفت. علاوه بر طرح‌های آرابسک، نوارهای ابر، هلال ماه و سایر نقوش انتزاعی دیگر، انار و دیگر اشکال غنچه‌مانند، به آن‌ها اضافه می‌شد (کونل، ۱۳۶۸: ۲۳۹). درحالی‌که درباریان با رقابت در پوشیدن لباس برای دیده شدن و نمایش ثروت خود تلاش می‌کردند، لاله یکی از معدود طرح‌هایی است که به نوعی نشان سلطنتی تبدیل می‌شود. برخلاف بسیاری از دیگر الگوهای گیاهی، تنها به سلطان اختصاص دارد و عموماً با ابعاد اغراق‌شده ترسیم می‌شود (تصویر ۳). علاوه بر این، به دلیل توجه به جزئیات زیاد در طرح و نحوه ترکیب‌بندی، این نمونه‌ها در زمره نفیس‌ترین منسوجات دوره عثمانی قرار می‌گیرند (عمادالساداتی، ۱۳۹۳: ۷۱) و به نوعی با دیگر نمادهای سلطنتی ترکیب می شوند.

در فاصله بین سلطنت سلیمانی قانونی و در نقطه اوج آن عصر لاله ، مجموعه منسوجاتی که با ترکیبات مختلف و پیچیده‌تر لاله طراحی و تولید شد فراتر رفت.

ردای تشریفاتی سلیمان قانونی (nact.jp/۲۰۲۴/۰۶/۰۸)	مخمل و ابریشم زربفت، (.mfa org/۲۰۲۴/۰۶/۰۸)	ردای درباری زربفت (-metmuse um.org/۲۰۲۴/۰۶/۰۸)	ردای سلیمان قانونی، ساتن (muze.gen.tr/۲۰۲۴/۰۶/۰۸)	ردای تشریفاتی سلیمان قانونی، (muze.gen.tr/2024/06/08)

تصویر ۳: مجموعه‌ای از منسوجات سلطنتی طراحی شده با گل لاله در قرن شانزدهم میلادی

بررسی نقش گل لاله در منسوجات عثمانی از دیدگاه جامعه‌شناسی تاریخی

وقایع مرتبط با گل لاله و کاربرد آن در هنر عثمانی، فاصله قرن شانزدهم تا هجدهم میلادی را در بر می‌گیرد؛ اما از آنجا که موضوع مقاله حاضر پرداختن به دوران تبلور این نماد و نقش آن در هنرهای گوناگون و به ویژه منسوجات است، نقطه تمرکز مقاله حاضر بر روی دوره سلطنت سلیمان قانونی و تولد این نماد متمرکز شده است و با اتکا به نظریه جامعه‌شناسی تاریخی تدا اسکاچپول در صدد آن است تا زنجیره علّی را جستجو کند که منجر به بروز و کاربرد این نقش نمادین شده‌است.

وقایع دوران سلیمانی قانونی را باید به دو حوزه تفکیک نمود: مجموعه‌ای از وقایع سیاسی و اجتماعی در دوران او که پیرامون فتوحات او در اروپا به‌عنوان یک واقعه برونی جهان اسلام شکل می‌گیرد و مجموعه دیگری از آنها در رابطه با ایران که به‌عنوان یک رقابت درونی و مذهبی دنیای اسلام و همچنین مقوله‌های اجتماعی و سیاسی داخلی شکل می‌گیرد.

آغاز سلطنت سلیمان با منازعات درونی اندکی همراه است و او به سرعت به سمت مقاصد اروپایی حرکت می‌کند تا کار ناتمام اسلافش را به سرانجام برساند. علاقه او به اسکندر و مقوله تسلط بر کشورهای غیر اسلامی در پرتو توسعه شریعت، عامل مهمی برای مشروعیت او محسوب می‌شود. سلطان سلیمان در طول دوران زمامداری خود با مجموعه القابی همچون امیرالمؤمنین، ظل الله فی‌الارض، حافظ شهرهای مقدس مکه، مدینه و بیت‌المقدس، رب‌الارباب جهان شرق و غرب شناخته می‌شود. این القاب اشاره به رویکرد غالب امپراطوری عثمانی در دوران وی دارد. این رویکرد توسعه امپراطوری، در سیستم اقتصادی آن نیز دیده می‌شود. بدل‌شدن ترکیه از یک واسطه تجارت شرق و غرب در زمینه ابریشم به تولیدکننده آن در این دوره، در نتیجه طرح‌های توسعه‌طلبانه اسلاف او پدید آمده بود. احیای مجدد کارگاه‌ها و سنت تولید ابریشم بیزانس، به احتمال زیاد از خوی تجمل‌گرایی وی در آن دوره ریشه می‌گیرد و نتایج آن را می‌توان در توسعه حِرَف و کارگاه‌های هنری، که از دوران پدر وی آغاز شده بوده و ناشی از حضور هنرمندان ایرانی در کارگاه‌های درباری عثمانی بود، یافت. تقابل با ایران در قالب تشویق برای شکل‌دادن به هنر عثمانی، به سرعت منجر به پدید آمدن سبکی تجملی متناسب با امپراطوری عثمانی گردید و به سبک کلاسیک عثمانی که تداوم هنر سلجوقیان ترک و برگرفته از هنر صفوی ایرانی بوده پایان داد.

توسعه ثروت درون امپراطوری و رفتار تجملی افراد به معنای امکانی برای توسعه هنرها بود و از سوی دیگر جنگ‌های مداوم که خود منبع تولید ثروت ناشی از غارت غنایم بودند و همچنین توسعه تجارت که بازتاب آن را می‌توان در معاهده صلح نابرابر او با پادشاه اسپانیا و لقب امپراطور اروپا دید، نشان‌دهنده تولد یک امپراطوری دارای سیطره نظامی، اجتماعی و فرهنگی است که از سرزمینی کوچک در کنار مدیترانه به امپراطوری وسیعی در سرزمین‌های مقدس، شمال اروپا و از منظر دریایی تا هند کشیده شده بود. طبیعی است که در این مرحله این امپراطوری به‌عنوان مشروع‌ترین و بزرگ‌ترین امپراطوری اسلامی در صدد شکل‌دادن به سیمای منحصر به فرد خود باشد.

بخش وسیعی از این توسعه، سیمای امپراطوری را در قالب ساخت و سازهای وسیع در مراکز مهم امپراطوری بازتاب می‌دهد و بخش مهم دیگری از آن در شکل‌دادن به نشان‌ها و نمادهای مرتبط با آن معنا می‌یابد. به‌کارگیری و توسعه نقش ماه که نشان غلبه بر کنستانتینوپل و نشان برگرفته از مملوکیان به عنوان پرده‌دارانِ کعبه بوده و غلبه بر آنها و به‌دست آوردن سرزمین‌های مقدس اسلامی را نشان می‌داد، به نشان برجسته آنها بدل شد. بازتاب این هلال‌ها در طغرای سلطان و جامعه، راه را برای کاربرد نشان جدید و منحصر به فرد گل لاله باز کرد.

در مورد گل لاله باید به پیشینه اجتماعی درون آن نیز توجه داشت. ارزش این گل در دو سرزمین ایران و عثمانی و استفاده از آن به‌عنوان نمادی برای باروری، عشق و شهادت و انعکاس باورهای دوران کشاورزی مبنی بر ارتباط شاه و باروری زمین که در رفتار عثمان اول و محمد فاتح نیز دیده می‌شود و همچنین هاله معنایی حول آن که در تشبیه سپاه عثمانی به گل‌های لاله وجود دارد؛ محمل مهمی برای پدید آمدن نقشی است که آن را از زمینه عرفانی به یک نماد سیاسی بدل سازد. توصیف بوسبک از استانبول دوران او، موید تأثیرگذاری این استراتژی در مقیاس اروپایی است. پایتختی مملو از گل حتی در زمستان، نشانگر شکوه امپراطوری است و رد و بدل کردن گل لاله میان عثمانیان و ایران صفوی نشانگر تلاش برتری‌جویانه عثمانی برای انحصار این گل به امپراطوری عثمانی و رقابت ایران با آنهاست.

پادشاهی شیفته گل لاله که نگهبان و رام کننده گلی وحشی است و با پرورش دادن آن جنبه الهی خود و گسترش بهشت بر زمین را دنبال می‌کند. لاله‌نامهٔ گردآوری شده توسط او هم ابزاری برای مشروعیت بخشیدن به این مقوله است و هم راهنمایی برای تشبیهات منتسب به این گل و بی‌جهت نیست که در مرثیه‌ای که در مرگ او نیز سروده شده در رثای او لاله‌ها پژمرده شده و خود او به خسرو بهشت و ماه تشبیه می‌شود (Horne,1917: 259).

از بُعد سیاست درونی و اجتماعی تشابه لاله به حروف و شکل کلمه الله و اشارات نمادین آن در محاسبات ابجد و اشتغال او به پرورش آن و شهرت شیخ‌السلام مهم این دوران (مهم‌ترین فرد در انطباق قانون و شرع و تبدیل او به سلیمان قانونی) به پرورش دهنده و تکثیر و تنوع بخشیدن به لاله‌ها و جای‌گرفتن نقش لاله در درون مساجد و پیراهن زیر زره بر روی سجاده، نشانگر راهیابی این نماد به کانون اندیشه دینی است.

از ویژگی‌های یک جامعه سنتی دارای رقابت، تکرار الگوهای حاکمان در مقیاس های گوناگون است. اهتمام درباریان و اشراف به تکرار این رفتار هم به تکثیر و مشروعیت این امر می‌انجامد و هم به تداوم آن کمک می‌کند. سیطره نقش لاله و پیوندخوردن آن با دوره انتظامات احمد سوم و نامیده شدن این دوران به نام «دوران لاله» که معادل عصر خوشگذرانی و رفاه عثمانی و افراط در تجمل و راهیابی همه هنرها به هنرهای عثمانی در قالب یک زبان هنری جهان‌شمول است را می‌توان در تغییرات طغرای عثمانی در این دوران دید. از طغرای مزین به گل لاله سلیمان قانونی تا تلاش حکام محلی برای ترسیم طغرای دارای گل لاله و سکه احمد سوم که در آن لاله در قالب ترکیب با طغرا و الله دیده می‌شود، می‌توان تبدیل آن به یک نماد سیاسی را دنبال کرد. نمایش دیگری از این نماد سیاسی را می‌توان در ترجمه لاتین نام لاله دید که آن را معادل عمامه مزین به گل لاله دانسته‌اند و در مورد شخص سلطان سلیمان و اخلافش، نماد جواهرنشان نمایانگر برآمدن لاله است که موقعیت ویژه او را نشان می‌دهد و به احتمال زیاد، معادلی برای جقه نصب‌شده بر روی تاج پادشاهان صفوی و معادلی اسلامی در مقابل تاج پادشاهان اروپایی بود؛ زیرا تاج در سلاطین عثمانی پیش از او ریشه ندارد. در دوران پس از صلح آماسیا که روابط ایران و عثمانی بهبود یافت، ارسال گل‌های لاله به ایران را باید بخشی از رقابت‌جویی عثمانی بر ایران و نمایش شکوه در مقابل مهم‌ترین رقیب مذهبی خود دانست. سنتی که به احتمال قریب به یقین از ایران و تبدیل کلاه قزلباشان به تاج صفوی بهره گرفته بود، حال در قالب سنتی متمایز و رقیب به نمایش گذاشته می‌شد.

اما در مورد مهم‌ترین موضوع این مقاله باید به نقش و اهمیت منسوجات از منظر اقتصادی و سیاسی در نزد عثمانیان و به‌ویژه سلیمان قانونی نظر داشت. در دوره عثمانی، به ویژه در آثار هنری مانند پوشاک، تصویرگری عناصر انسانی ممنوع بود، لذا می‌توان اذعان نمود که این ممنوعیت به‌عنوان جنبه‌ای از سیاست‌های فرهنگی و دینی در این دوره تلقی می‌شد. بر خلاف منسوجات ایرانی مزین به نقوش جانوری و انسانی، ممنوعیت دینی تصویرگری در حاکمیت امپراتوری عثمانی مورد توجه قرار گرفت و تصویر انسانی از نظر اسلامی ناپسند و ممنوع بود و به تمرکز بر عناصر دیگری از هنر، مانند هنر تزئینی و گیاهان و گل‌ها منجر شد (توسلی، ۱۳۸۷: ۹۳). رفتار سلطان سلیمان قانونی در نظم‌بخشیدن به پوشش از منظر اجتماعی و تفاوت رفتار او در برخوردهای سیاسی خارجی، به سهولت اهمیت و نقش نمادین پوشش را در نزد وی نشان می‌دهد. منسوجات عثمانی مربوط به دوره سلطان سلیمان تعداد اندکی هستند، اما بر روی تعدادی از آنها نقوش گیاهی از جمله گل لاله، دیده می‌شود (Denny & Krody,2013: 19).

این منسوجات، با کیفیت بالا تولید می‌شدند و در انحصار دربار بودند که با حمایت شخص سلطان سفارش داده می‌شدند. همین امر، دلیلی متقن بر نقش‌پذیری خاص این منسوجات در سیطره فرهنگ درباری بوده است. بنابراین منسوجات با نقش گل لاله، نیز از این قاعده مستثنی نبودند. چه بسا به دلیل عدم وجود پیش‌زمینه هنری از این موضوع در این دوره، حتی بیشتر از دیگر منسوجات تصویری دوره عثمانی از این فرهنگ درباری برخوردار بوده‌اند.

از این دوره خفتان‌های محدودی برجای مانده که به‌عنوان لباس تشریفات سلیمان شناخته می‌شوند و یکی از شاخص‌ترین آنها که ردایی سرخ با نقش هلال دوگانه و گل‌های لاله رودوزی شده است، به وضوح نقطه اوج این منسوجات از منظر منحصر به فرد بودن و دربرداشتن مفاهیم مذهبی و سیاسی است. مقارنه میان لاله و نشان هلال رابطه معنایی میان این دو نقش را نشان می‌دهد و فرم طبیعت‌گرای آن نشانگر سبک ویژه دوره سلیمان قانونی است. پیوند آن با رنگ سرخ که دارای پیشینه طولانی در ترکیه و قدیمی‌ترین رنگ پرچم عثمانی است، شاه را به

عنوان نماد امپراطوری نمایش می‌دهد و آشکارا نشان می‌دهد که چرا این نماد در این دوره تنها به وی اختصاص داشته است. پیوند نهایی میان شاه و گل لاله در این دوره را باید در مقبره وی در مسجد سلیمانیه درک کرد که نقش لاله در تزئینات این بنا دیده می‌شود. نقش عمامه‌های مردانه منقوش بر سنگ قبرها و یا نمونه‌های قرار داده شده بر روی تابوت‌ها و پیوند آنها با آرایه گل‌های منقوش بر روی قبر زنان، نشان‌دهنده فرهنگ وسیع شکل گرفته بر محور این عنصر طبیعی است که با تعبیرات شکل گرفته حول آن به نمادی دینی و سیاسی بدل شده است.

تمامی آنچه در اینجا بیان شد نشانگر آن است که کارکرد نقش لاله از بُعد سیاسی به‌عنوان یک نماد امپراطوری و از منظر مذهبی در قالب کارکرد سیاسی درونی به شکل نمایشی از یک ایده‌آل مذهبی و نقطه اوج آن یعنی امپراطوری در برگیرنده سرزمین‌های مقدس و جایگزین ممالیک و رقیب دولت شیعی ایران، از منظر اقتصادی، به‌عنوان محصولی درآمدزا که بعدها منجر به ثروت بسیاری برای عثمانیان در دوران جنون لاله هلند شد و از منظر اجتماعی به نشانه‌ای از شکوه و رفاه آن دوران، مورد توجه قرار گرفت.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر تلاش نمود تا با اتکا به نظریه تدا اسکاچپول به کشف زنجیره علّی بپردازد که منجر به بازنمایی گل لاله در ساختار پوشش منحصر به فرد پادشاه عثمانی در دوران سلیمان قانونی و نمادی برای این امپراطوری برای دوران بعد گردید. اگر توالی تاریخ رخدادها را در یک زنجیره علّی دنبال کنیم، باید گفت که توسعه فتوحات عثمانی و شکل گرفتن یک حکومت چند قومیتی و چند زبانه و شکل‌یافتن هویت جدید عثمانی به‌عنوان بزرگ‌ترین امپراطوری جهان در دوران خود و رقابت‌های سیاسی با اروپا و رقابت‌های مذهبی با ایران شیعی و افزایش ثروت ناشی از توسعه سرزمینی به توسعه فرهنگی و اجتماعی عثمانی منجر گردید. توسعه فرهنگی، منجر به توسعه هنرها و توسعه اجتماعی به زمینه‌سازی شکل‌دادن به سیمای واحد امپراطوری و توسعه فرهنگ رفاه عمومی منجر گردید. توسعه فرهنگی منجر به شکل‌دادن معماری و نمادهای متمایز از حکومت‌های اسلامی پیشین و توسعه سیطره بر جهان اسلام و همچنین رقابت با دول اروپایی در نمایش شکوه متجلی گشت و از منظر کارکرد درونی نیز با هدف افزایش مشروعیت سلاطین انجام شد. از این‌رو نقش باغبانی شاهانه در تجلی نماینده خداوند بر روی زمین و توسعه گل لاله به‌عنوان نمادی الهی و پیوند خورده با فرهنگ عثمانی و هلال ماه به‌مثابه سیطره بر مسیحیت و حکومت‌های اسلامی پیشین به نماد عثمانی بدل شد و در قالب رقابت اجتماعی جامعه مرفه عثمانی بازتولید شد و در قالب اجتماعی توسعه یافت. در این میان منسوجات ابریشمین زربفت و گرانبهای تولید عثمانی که منبع جدیدی برای ثروت بودند، به‌عنوان با شکوه‌ترین بازتاب این نماد با ترکیب رنگ و نماد لاله به عنوان نشانه منحصر به فرد سلطان به نمایش این تغییر جایگاه منجر شدند.

پی‌نوشت

1 tulip-mania

2 Suleiman I or Suleiman the Lawgiver (Ḳānūnī Sulṭān Süleymān)

3 Ahmed III

4 Tulip Era:Turkish: Lâle Devri

5 Theda Skocpol (1948-)

6 Sultan Mehmet the Conqueror

7 Lalezar (Tulip Garden)

8 Dursun Bey

9 Ibn Kamal

10 Ebu›s-su›ud Afandi

11 Lâlenâme

12 Oghier Ghislain de Busbecq

13 mücevveze

منابع

- اسکاچپول، تدا. (۱۳۸۸). ***بینش و روش در جامعه‌شناسی تاریخی***. مترجم هاشم آقاجری. تهران. نشر مرکز .
- اسمی جوشقانی، زهرا. (۱۴۰۰). بررسی زمینه‌های شکل‌گیری جامعه شناسی تاریخی؛ الزامات و کارکردهای آن. ***پژوهش در آموزش تاریخ***. شماره ۶ . ۳۴- ۱۷.
- بیکر، پاتریشیا. (۱۳۸۵). ***منسوجات اسلامی***. مترجم مهناز شایسته‌فر. تهران. موسسه مطالعات هنر اسلامی.

• توسلی، رضا. (۱۳۸۷). بررسی تطبیقی نقوش منسوجات صفوی و عثمانی. ***مطالعات هنر اسلامی***. شماره۸. ۱۰۶-۸۷.

• رحمانی، غلامرضا، حسینی، مهدی. (۱۳۹۹). جامعه‌شناسی تاریخی دیوارنگاره‌های درباری دوره قاجار. ***مطالعات باستان شناسی پارسه***. شماره ۱۱. ۲۱۷- ۲۰۵.

• درویشی، ندا، نریمانی، سارا. (۱۴۰۱). نقش نمادین گل انار در کاشی‌کاری ایرانی و ترکیه عثمانی. ***هنر و تمدن شرق***. سال دهم. شماره ۳۵. ۲۳-۲۸.

• زارعی، علی، مرادی بجستانی، سکینه. (۱۳۹۹). مطالعه تطبیقی منسوجات دوره صفوی و دوره عثمانی با تکیه بر منسوجات قرن ۱۵ تا ۱۷ موجود در موزه متروپولیتن و موزه ویکتوریا و آلبرت. ***ششمین کنفرانس بین‌المللی زبان. ادبیات. تاریخ و تمدن***. بجنورد.

• عمادالساداتی، مریم. (۱۳۹۳). ***مطالعه‌ی تطبیقی آرایه درمنسوجات دوره صفوی و دوره عثمانی***. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. رشته صنایع دستی. دانشکده هنر و معماری واحد اردکان. دانشگاه علم و هنر.

• علی بیگ‌زاده، آمنه. (۱۳۸۹). ***مطالعه تطبیقی زیباشناختی پارچه‌های صفوی و عثمانی***. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده تحصیلات تکمیلی، دانشگاه علم و فرهنگ، تهران.

• کونل، ارنست. (۱۳۶۸). ***هنر اسلامی***. مترجم هوشنگ طاهری. تهران. مولا.

• نصیری، فاطمه، آشوری، محمدتقی، محمودی، فتانه. (۱۴۰۰). مطالعه نقش مایه اسارت در منسوجات دوره شاه طهماسب با رویکرد جامعه شناسی تاریخی تدا اسکاچپول. ***نشریه پژوهش هنر***. پیاپی ۲۲. ۵۸-۴۵.

• وریج‌کاظمی، عباس. (۱۳۸۳). جامعه شناسی تاریخی: روایت، تاریخ و جامعه شناسی. ***پژوهشنامه علوم انسانی و اجتماعی***. شماره ۱۴. ۱۷۸- ۱۶۱.

References

• Adam, N. (1993). ***Turguie au Non de la Tulip***, Ville de Boulogne: editions de l'albaron.

• Ali Beikzadeh, A. (2010). ***A Comparative Aesthetic Study of Safavid and Ottoman Fabrics***. Master Dissertation, Graduate School, University of Science and Culture, Tehran. (Text in Persian).

• Al-Sham, J. (2023). ***The Tulip Flower in Turkish Art***. Istanbul: Hala Publishing, (Text in Arabic).

• Alam, S. (2018). The Sacred Flower of the Turks. ***Articles and Studies News***. ***Al Jazeera Mubasher*** (Text in Arabic).

• Alwan, N. (2019). ***Religious Symbolism and Economic Importance***: ***Why are the Turks interested in the Tulip?*** Noun Post Publishing (Text in Arabic).

• Bermejo, E. H., and Sánchez, E. G. (2009). Tulips: An ornamental crop in the Andalusian middle ages. ***Economic Botany***, 63(1), pp. 60–66.

• Baker, P., (2006). ***Islamic Textiles***. Translated by: Mahnaz Shayestehfar, Tehran: Institute of Islamic Art Studies (Text in Persian).

• Connell, E. (1989). ***Islamic Art***. Translated by: Houshang Taheri, Tehran: Mola (Text in Persian).

• Dankoff, R. (1991). ***The Intimate Life of an Ottoman Statesman***: ***Melek Ahmed Pasha*** (1588-1662) ***As Portrayed in Evliya Celebi's Book of Travels***. New York: Suny Press.

• Denny, W. B. (2014). ***How to Read Islamic Carpets***. United Kingdom: Met museum.

• Darvishi, N., Narimani, S. (2022). «The Symbolic Role of the Pomegranate Flower in Iranian and Ottoman Turkish Tile Work». ***Art and Civilization of the East***, 10(35), 23-28. (Text in Persian).

• Esmaee Joshaqani, Z. (2021). «An Investigation of the Backgrounds of the Emergence of Historical Sociology: Its Requirements and Functions». ***Research in History Education***, (6), 17-34 (Text in Persian).

• Emadolsadati, M. (2014). ***A Comparative Study of Ornamentation in Safavid and Ottoman Textiles***. Master Dissertation, Department of Handicrafts, Faculty of Art and Architecture, Ardakan Branch, University of Science and Art.(Text in Persian).

• Gelibolulu M. A. (1997). ***Mevaidü'n-nefâis fi kavaidi'l mecâlis***, ed. M. Şeker, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 370-372.

• Green, A., & Troup, K. (2016). ***The houses of history***: ***A critical reader in history and theory***. Manchester University Press.

• Gümüşer, T. (2011). ***Motifs in contemporary Turkish textile designs influenced by Ottoman court fabrics in*** 16***th century***, (Master›s thesis, İzmir Ekonomi Üniversitesi).

• Gümüşer, T. & Menek, S. (2020). Textile design patterns in Ottoman miniature art. *Yıldız* ***Journal of Art and Design***, 7(2), 121-134.

• Gursu, N. (1988).***Art of Turkish Weaving***: ***Designs through the Ages***, Turkey: Redhouse Press.

• Horne, C.F. (1917) ***The Legends & Poetry of The Turks***, ***selections***, The Sacred Books and Early Literature of the East, Vol. VI: Medieval Arabia, New York: Parke, Austin, & Lipscomb.

• İrepoğlu, Gül. (2012). ***Imperial Ottoman Jewellery***: ***reading history through jewellery***. Istanbul: Bilkent Kültür Girişimi Yayınları.

• Lamosh, C. (1937). ***History of Turkey***. Translated by: Saeed Nafisi, Tehran: Education Commission Pub. (Text in Persian).

• Matriq, A. (2022). ***The Fascinating Story of the Tulip Flower That the Ottomans Overindulged in... Why Did They Reach the Point of Sanctifying It***? Arab Post Publication (Text in Arabic).

• Nasiri, F., Ashouri, M.T., Mahmoudi, F. (2021). A Study of the Motif of Captivity in the Textiles of Shah Abbas›s Era from the Perspective of Tilly Skocpol›s Historical Sociology. ***Journal of Art Research***. Issue 22, 58-45 (Text in Persian).

• Pavord, A. (2001) ***The Tulip***: ***The Story of the Flower That Has Made Men Mad***. New York: Bloomsburg Publishing.

• Rahmani, G., Hosseini, M. (2020). «The Historical Sociology of Courtly Murals in the Qajar Period». ***Parseh Archaeological Studies***, (11), 205-217 (Text in Persian).

• Skocpol, T.)1992(. ***Protecting mothers and soldiers***: ***the political origins of social policy in the United States***. Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press.

• Skocpol, T. (1984). ***Emergent agendas and recurrent strategies in historical sociology***. ***In Vision and method in historical sociology***, edited by *T* Skocpol, 356-391. Cambridge: Cambridge University Press.

• Skocpol, T., (2009). ***Vision and Method in Historical Sociology***, Translated by: Hashem Aghajari, Tehran: Nashr Markaz (Text in Persian).

• Sertoğlu, M. (1952). ***Osmanlı Hükümdarlarının Kıyafetleri***, Istanbul: Resimli Tarih Mecmuası, Sayı 34.

• Tekin, B. B. (2012). "Arifi Süleymannâmesi'nde Kaftan Tasvirleri: Kanuni Dönemi Dokumaları Hakkında Bir Değerlendirme, ***Zeitschrift für die Welt der Türken***, 4 (2), pp. 167-191. (Text in German)

• Tavasoli, R. (2008). «A Comparative Study of the Motifs in Safavid and Ottoman Textiles». ***Islamic Art Studies***, (8), 87-106. (Text in Persian).

• Varij-Kazemi, A. (2004). Historical Sociology: Narrative, History, and Sociology. ***Journal of Humanities and Social Sciences***, (14) 4, 178-161. (Text in Persian).

• Yardimci, I. (2001). The Tulip in Turkish Art. ***International Journal of the Arts in Society***, 3(1), pp.112-125

• Yüksel, Şükriye (2017). Turkish Style: A Short Review from Ottoman Clothing and Textile Design in Sixteen Century Miniatures, ***Current Trends in Fashion Technology & Textile Engineering***, İnönü Cad, İTÜ Gümüşsuyu Kampüsü, Turkey; 90-93. DOI: 10.19080/CTFTTE.2017 .01.555571

• Özer, (1952). ***Eski Turk Kumas Adlari***, Istanbul: Istanbul Edebiyat Fakultesi Tarih Dergisi, 291-340.

• Zarei, A., Moradi Bajestani, S. (2020). «A Comparative Study of Safavid and Ottoman Textiles Focusing on 15th to 17th Century Textiles in the Metropolitan Museum and the Victoria and Albert Museum». ***Proceedings of the Sixth International Conference on Language***, ***Literature***, ***History***, ***and Civilization***, Bojnord (Text in Persian).

URLs

URL1: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447509 (accessed 2015/09/26).

URL2:http//www.turkishculture.org/fabrics-and-patterns/fabrics-and-textiles-14.htm/16.4.61/(accessed2015/09/26).

Journal of Graphic Arts and Painting Research

Research Article

https://arjgap.alzahra.ac.ir/

The Symbolic Motif of the Tulip in Ottoman Textiles: A Historical Sociology Perspective

Abstract:

Throughout history, human beliefs have transformed many natural elements into symbols. Among these elements is the tulip, which became a decorative design in Ottoman art and a symbol of this empire. It even lent its name to the greatest era in the empire's history, the "Tulip Era." Due to the presence of the tulip design on some textile samples, particularly fabrics used by the Ottoman sultans, and the widespread use of this design in the decoration of jewellery, carpets, tiles, and decorative objects, the tulip became one of the favourite and important symbols for the Ottoman sultans. They regarded it as a symbol of allure, love, beauty, and vitality, as well as a symbol of progress and pride. The designs inspired by this flower are characterised by remarkable visual diversity, reflecting the artistic taste of the period's artists.

This study aims to analyse the significance of the tulip design in Ottoman textiles using Theda Skocpol's historical sociology strategy, which focuses on identifying causal patterns in historical and social sequences of events. The study employs a descriptive-analytical method and relies on library-based data, texts, and historical works. It seeks to uncover the reasons behind the representation of the tulip design in Ottoman textiles, particularly the historical and social factors that emerged during the reign of Sultan Suleiman the Magnificent. The research methodology is based on analysing causal systems in history and interpreting the creativity among them.

To explore this subject, primary sources and works by historians were examined, and the political structure of that period was analysed in the context of political

Yara Ebrahim Hassan
Ph.D Student of Art Research, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran.
yarahasan919@gmail.com

Farideh Talebpour
Professor, Department of Textile and Fashion Design, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran, Corresponding Author.
talebpour@alzahra.ac.ir

Farinaz Farbod
Associate Professor, Department of Textile and Fashion Design, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran.
f.farbod@alzahra.ac.ir

Date Received: 2024-04-03
Date Accepted: 2024-10-26

1- DOI: 10.22051/pgr.2024.46801.1257

and social continuity. Textiles' role was not limited to representing social conditions alone; they were also considered an independent factor in changing moral structures and the agency of social actors. As the research question highlights, the role of the tulip and textiles adorned with this symbol in the political structure was also addressed.

Some researchers trace Ottoman interest in the tulip back to their tribal origins, where the tulip was seen as a herald of spring and a symbol of life and fertility. During Sultan Suleiman the Magnificent's reign, the use of the tulip expanded, and Muslim Turks regarded it as a symbol of growth, power, and high status, adopting it as their official emblem. This article focuses on the reign of Suleiman the Magnificent and the initial emergence of this symbol.

The events of Suleiman the Magnificent's reign should be divided into two domains: one encompassing the political and social events related to his conquests in Europe, considered external to the Islamic world, and the other concerning Iran, seen as an internal and religious competitor within the Islamic world, along with internal social and political issues. Suleiman's reign began with few internal conflicts, and he quickly turned his attention to European targets to accomplish what his predecessors had not. During his rule, Sultan Suleiman carried several titles, such as Amir al-Mu'minin (Prince of the Faithful), Shadow of God on Earth, Protector of the Holy Cities of Mecca, Medina, and Jerusalem, and Lord of Lords in the Eastern and Western Worlds. These titles reflect the prevailing approach of the Ottoman Empire during his reign.

This expansionist policy of the empire also impacted its economic system. Turkey transitioned from being an intermediary in the silk trade between the East and the West to becoming a producer during this period, a development resulting from the expansionist plans of his predecessors. The rivalry with Iran, which spurred the formation of Ottoman art, quickly led to the emergence of a luxurious style befitting the Ottoman Empire, putting an end to the classical Ottoman style that had been a continuation of Seljuk Turkish art and was influenced by Safavid Iranian art.

Regarding the tulip, its social background must also be considered. This flower held great value in both Iran and the Ottoman Empire, symbolising fertility, love, and martyrdom. It also reflected agricultural beliefs about the relationship between the king and the fertility of the land, an idea present in the thinking of both Osman I and Mehmed the Conqueror. In addition to its symbolic aura, the Ottoman army was likened to tulips, forming the basis for transforming this symbol from one with mystical significance into a political emblem. Istanbul, the capital, was filled with flowers even in winter, symbolising the grandeur of the empire. The exchange of tulips between the Ottomans and the Safavid Iranians signified the Ottomans' attempt to surpass and monopolise this flower for the empire's benefit.

The sultan, who was enamoured with the tulip and considered himself its guardian and tamer, sought through its cultivation to enhance his divine legitimacy and spread paradise on earth. Lale, the book which he collected was a means to legitimise this concept and evidence of the symbolic associations tied to the flower. On a political and social level, the comparison of the tulip to the letters and form of the word "Allah," and the symbolic references in the Abjad calculations, along with Sultan Suleiman's interest in cultivating flowers, added to the fame of the Sheikh al-Islam (the most important figure in aligning law with sharia and transforming it for Suleiman the Magnificent) as a gardener, who worked to multiply and diversify tulip varieties. The presence of tulip designs in mosques, on shirts worn under armour, and on carpets reflected how this symbol reached the core of religious thought.

The dominance of the tulip design and its association with the "Tulip Era" during the

reign of Sultan Ahmed III—a period of luxury, extravagance, and the flourishing of Ottoman arts under a global artistic umbrella—can be observed in the stylistic changes of the time. From the tulip-adorned emblem of Suleiman the Magnificent to the efforts of local rulers to design emblems featuring the tulip, and the introduction of coinage under Sultan Ahmed III that incorporated the tulip with the emblem and the word "Allah," the tulip's evolution into a political symbol is traceable. Another aspect of this political symbolism is evident in the Latin translation of the tulip's name, which was seen as a reference to a turban adorned with a tulip. For Sultan Suleiman and his successors, tulip-adorned jewellery represented the emergence of this flower, reflecting their special status.

After the Treaty of Amasya and the improvement in relations between Iran and the Ottoman Empire, sending tulips to Iran became part of the Ottoman rivalry with Iran, showcasing the empire's grandeur to its most significant religious competitor.

However, regarding the main focus of this article, the role and significance of textiles must be examined from an economic and political perspective in the Ottoman Empire, particularly during the reign of Suleiman the Magnificent. In the Ottoman era, the depiction of human figures was prohibited, especially in artistic works like clothing. This religious prohibition against imagery was taken seriously under Ottoman rule, where human representation was unacceptable and forbidden in Islam. This led to a focus on other artistic elements, such as decorative art, plants, and flowers.

As highlighted, the political function of the tulip design served as a symbol of the empire, while from a religious perspective, it had an internal political role reflecting an ideal religious model and its peak, the empire that encompassed the holy lands. It stood as a successor to the Mamluks and a competitor to the Shia Iranian state. From an economic standpoint, the tulip was considered a high-yielding product, generating significant wealth for the Ottomans during the tulip mania in the Netherlands. Socially, it became a marker of the grandeur and luxury of the period.

The findings indicate that while the tulip design was derived from nature, its development and diversification into decorative motifs gradually made it the favourite flower of the Ottoman sultans and a symbol of their court. With the support of the court and restrictions on using animal and human motifs, decorative art flourished thanks to the creativity of the artists. The historical sequence of events in a causal chain shows that the expansion of Ottoman conquests, the formation of a multi-ethnic and multi-lingual government, the emergence of a new Ottoman identity as the largest empire in the world, political rivalries with Europe and Shia Iran, and the increase in wealth from territorial expansion all contributed to the development of Ottoman culture and society.

Keywords: Ottoman Art, Tulip Flower, Decorative Design, Textiles, Historical Sociology