

پژوهشی در سطح فکری کتابهای دوره صفویه. بررسی موردی: تحلیل دراماتورژیک تشریفات سفرا در دربار صفوی بر اساس نظریه اروینگ گافمن

فاطمه قلاوند

گروه تاریخ، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.

سال نوزدهم، شماره هشتم، آبان ۱۴۰۵، شماره پی در پی ۱۲۶، صص ۱۷۶-۱۵۹
<https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.19.8320>

نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی
(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: تشریفات پذیرش سفرای خارجی در دربار صفوی، یکی از مهمترین جلوه‌های نمایش قدرت پادشاهی در ایران عصر صفوی است که در سفرنامه‌های اروپایی و متون اداری-تاریخی فارسی با جزئیات ثبت شده‌است. نظریه‌های جامعه‌شناسی کنش متقابل، به‌ویژه نظریه نمایشی اروینگ گافمن، با تمرکز بر چگونگی تولید و بازتولید قدرت در تعاملات چهره‌به‌چهره، امکان تحلیل لایه‌های پنهان تشریفات درباری را فراهم می‌کنند. هدف این پژوهش، تحلیل روایی تشریفات سفرای خارجی در دربار صفوی، با تکیه بر نظریه نمایشی گافمن و با تمرکز بر سفرنامه‌های اروپایی و متون اداری-تاریخی فارسی است.

روش مطالعه: پژوهش حاضر با رویکردی تفسیری-تحلیلی و بهره‌گیری از نظریه نمایشی گافمن، به تحلیل داده‌های تاریخی پرداخته است. داده‌ها از سفرنامه‌های شاردن، اولتاریوس، کمپفر، فیگوئروا و سانسون و متون تاریخی-ادبی این دوره مانند عالم‌آرای عباسی، احسن التواریخ، دستورالملوک و تاریخ الفی استخراج شده‌اند و با رویکردی تفسیری-تحلیلی و با تکیه بر مفاهیم کلیدی نظریه گافمن (پوشش، صحنه/پشت‌صحنه، مدیریت تأثیرگذاری، تیم اجرایی و نقشهای پنهان) بررسی شده‌اند.

یافته‌ها: کتب دوره صفوی، از جمله سفرنامه‌ها، تشریفات را به‌مثابه «اجراهای استراتژیک» برای القای پیامهای مختلف از جمله قدرت مطلق شاه ترسیم کرده‌اند. عناصری چون معماری تالار بارعام، لباسهای جواهرنشان، قواعد حرکتی، تمایز صحنه/پشت‌صحنه، نقش مدیر صحنه (ناظر بیوتات) و راهبردهای مدیریت تأثیرگذاری همچون بارعام همزمان سفرا و انتظار طولانی، همگی «پوشش» قدرتمندی ساخته‌اند که سفیر را به عظمت شاه معترف می‌ساخته‌است. موارد نقض تشریفات نیز نشان می‌دهد که در تعارض منافع سیاسی، قواعد صحنه فرو میریزد و خشونت نمادین جایگزین آن میشود.

نتیجه‌گیری: تشریفات صفوی، نه حاشیه‌ای تزینی، بلکه بخشی از متن اصلی دیپلماسی آن دوره بوده‌است. کاربست نظریه گافمن در تحلیل سفرنامه‌ها، دریچه‌ای تازه به سوی فهم «سیاست نمایشی» در تاریخ ایران می‌گشاید و نشان می‌دهد که قدرت از دیرباز، تاکنون در دل فضا، زمان، حرکات، اشیاء و روابط انسانی ساخته و بازتولید میشده است.

تاریخ دریافت: ۰۴ خرداد ۱۴۰۵

تاریخ داوری: ۰۶ تیر ۱۴۰۵

تاریخ اصلاح: ۲۱ تیر ۱۴۰۵

تاریخ پذیرش: ۰۵ شهریور ۱۴۰۵

کلمات کلیدی:

سفرنامه‌ها، تشریفات درباری، دراماتورژی، تاریخی، اروینگ گافمن

* نویسنده مسئول:

f.ghalavand@pnu.ac.ir

☎ (۰۲۱ ۹۸۸۰۰۰۰)



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

A Study at the Intellectual Level of Safavid-Period Books. A Case Study: Dramaturgical Analysis of Ambassadorial Ceremonies at the Safavid Court Based on Erving Goffman's Theory

Fatemeh Ghalavand

Department of History, Payame Noor University, Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 25 May 2026

Reviewed: 27 June 2026

Revised: 12 July 2026

Accepted: 27 August 2026

KEYWORDS

Travelogues, Courtly ceremonies, Historical, dramaturgy, Erving Goffman.

*Corresponding Author

✉ f.ghalavand@pnu.ac.ir

☎ (+98)

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: The ceremonial reception of foreign ambassadors at the Safavid court (1501–1722) represents a key manifestation of royal authority in post-Islamic Iran. These ceremonies, documented in European travelogues and Persian chronicles, were strategic performances designed to project the shah's absolute sovereignty. Erving Goffman's dramaturgical model—which examines how power is produced through face-to-face interactions—offers a valuable lens for decoding these rituals. This study aims to provide a dramaturgical analysis of Safavid ambassadorial ceremonies, drawing on both Western travel narratives and indigenous Persian sources.

METHODOLOGY: Using an interpretive-analytical approach, this research applies Goffman's core concepts—including *front* (setting, appearance, and manner), *front stage/back stage* distinction, *impression management*, *performance teams*, and *hidden roles*—to primary sources. Data are extracted from the travelogues of Chardin, Olearius, Kaempfer, Figueroa, alongside Persian texts such as *Alam-ara-yi Abbasi*, *Dastur al-Muluk*, and *Tarikh-i Alfi*. Through documentary analysis, the study reconstructs the micro-dynamics of ceremonial encounters.

FINDINGS: The analysis shows that Safavid court ceremonies functioned as strategic performances to convince ambassadors of the shah's grandeur before any dialogue began. The architectural splendor of audience halls (setting), jewel-encrusted garments (appearance), and strict codes of conduct—such as "retreating backward" and "speaking concisely" (manner)—constituted a powerful *front*. The orchestration of front/back stage divisions, the stage manager's role (*Nazer-e Biyutat*), and impression-management tactics—including simultaneous audiences, prolonged waiting periods, and the use of Sufi-Shi'ite ideology—reinforced this symbolic edifice. However, instances of ceremonial violations reveal that when political interests conflicted, performative rules collapsed and gave way to symbolic violence.

CONCLUSION: Safavid court ceremonies were not ornamental margins but integral components of Safavid diplomacy. Applying Goffman's dramaturgical framework to travel accounts offers fresh insights into the "politics of performance" in early modern Iran, demonstrating that power was constructed and reproduced through space, time, movement, objects, and human relationships.

<https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.19.8320>

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 29	 1	 0

مقدمه

دربار حکومت صفوی (۹۰۷-۱۱۳۵ ق / ۱۵۰۱-۱۷۲۲م) به عنوان یکی از متمرکزترین نظامهای سیاسی پس از اسلام در ایران، همواره توجه مورخان، هنرشناسان و جامعه‌شناسان تاریخی را به خود جلب کرده‌است. یکی از مهمترین جلوه‌های این نظام، تشریفات پذیرش سفرای خارجی بود که در کتب تاریخی و سفرنامه‌های سفرا و جهانگردان اروپایی با جزئیات ثبت شده‌است: از صف بستن بیست هزار تفنگچی در مسیر سه فرسخی دولت‌آباد تا تالارهای عالی‌قاپو با کاشیهای زرین و فرشهای ابریشمین، از تخت‌طاووس و جواهرات شاه تا قواعد دقیق ایستادن، نشستن، سخن گفتن و حتی «عقب عقب خارج شدن» از حضور شاه.

سفرنامه‌های اروپایی دوره صفوی، نه صرفاً اسناد دست‌اول تاریخی، بلکه روایت‌هایی ادبی از «دیگری» هستند که با زبانی توصیفی-داستانی، صحنه‌هایی از قدرت و شکوه شرقی را برای مخاطب اروپایی بازآفرینی کرده‌اند. از همین‌رو، این متون، بستری مناسب برای تحلیل دربار صفوی و تحلیل دراماتورژیک تشریفات آن زمان فراهم می‌آورند؛ چه آن‌که هر گزارشی از بارعام شاه، خود به مثابه یک «صحنه‌پردازی روایی» عمل می‌کند که در آن، عناصر ادبی زمان، مکان، کنش و شخصیت، با عناصر سیاسی قدرت و مشروعیت درهم آمیخته‌اند.

دربار صفوی، به عنوان یکی از «صحنه‌های قدرت» در تاریخ ایران بعد از اسلام، فضایی بود که در آن شاه، درباریان و سفرای خارجی، هرکدام نقش‌های مشخصی را اجرا می‌کردند. تشریفات سفرا را میتوان به مثابه «اجرای استراتژیک» برای القای پیام میان طرفین در نظر گرفت. نظریه‌های جامعه‌شناسی کنش متقابل، به‌ویژه نظریه نمایشی اروینگ گافمن، امکان تحلیل لایه‌های پنهان تشریفات درباری را فراهم می‌کنند. از منظر نظریه نمایشی اروینگ گافمن، هر کنش اجتماعی در حضور دیگران یک «اجرا» است که در آن بازیگران سعی می‌کنند تصویر مطلوبی از خود در ذهن تماشاگران ایجاد کنند (گافمن، ۱۹۵۹: ۱۵-۱۶). از این‌رو، این پژوهش بر آن است که از خلال سفرنامه‌های اروپاییان و کتب این دوره به بررسی تشریفات درباری صفوی برای سفرای خارجی از منظر نظریه نمایشی گافمن بپردازد.

این پژوهش با روش تحلیل کیفی محتوای سفرنامه‌های اروپایی دوره صفوی و کتب اداری-تاریخی این دوره بر اساس مفاهیم کلیدی نظریه نمایشی گافمن در صدد پاسخگویی به این سؤال است که آیا تشریفات سفرا در دوره صفوی را میتوان چیزی فراتر از مراسم تشریفاتی صرف تلقی کرد؟ آیا این تشریفات، نقشی در «ساخت»، «نمایش» قدرت داشته‌اند؟ به عبارت دقیق‌تر، آیا میتوان گفت که تشریفات، جزیی از «متن اصلی» دیپلماسی صفوی بوده‌است، نه صرفاً یک حاشیه تزئینی؟ برای روشنتر شدن این الگو، تشریفات سفرای خارجی در دربار صفوی با تکیه بر سفرنامه‌های اروپایی بررسی میشود.

پیشینه پژوهش نشان میدهد که مطالعه تشریفات درباری در ایران عمدتاً در حوزه تاریخ سیاسی، مانند مقاله خالقی مطلق (۱۳۶۶) «بار و آیین آن در ایران» و ذهابی و دیگران (۱۴۰۱) در «سفرنامه‌ها و فرایندهای تاثیرگذار بر چگونگی اعمال قدرت از شاه اسماعیل تا روی کار آمدن شاه عباس» محدود مانده و تاکنون هیچ پژوهش نظام‌مندی، زوایای نظریه گافمن را بر تشریفات دوره صفوی اعمال نکرده‌است. از این‌رو، این مقاله با بهره‌گیری از منابع اولیه (سفرنامه‌های شاردن، اولتاریوس، فیگوئروا، کمپفر، سانسون، دلاواله و متون اداری و تاریخی (منشی، روملو، قمی، واله فروینی، نصیری اردوبادی، جنابدی، تتوی) و با تکیه بر چارچوب نظری گافمن، به بررسی این موضوع می‌پردازد.

چارچوب نظری:

نظریه‌نمایشی اروینگ گافمن، یکی از تأثیرگذارترین چارچوب‌ها برای تحلیل تعاملات اجتماعی چهره به چهره به شمار می‌رود (همان: ۱۱-۱۵). گافمن با بهره‌گیری از استعارهٔ تئاتر، زندگی اجتماعی را همچون نمایشی مینگرد که در آن افراد (بازیگران) برای حفظ تصویری مطلوب از خود در ذهن دیگران (تماشاگران)، نقش‌هایی مشخص را ایفا می‌کنند (همان: ۱۵-۱۶). در این دیدگاه، «خود»^۱ (فرد)، یک جوهره درونی و ثابت نیست، بلکه «نمود نمایشی» است که در بستر تعاملات اجتماعی ساخته می‌شود (همان: ۸۴؛ ریتزر، ۱۳۸۹: ۲۹۴-۲۹۵).

مفاهیم کلیدی این نظریه عبارت‌اند از: «پوشش»^۲ (شامل سه مؤلفه محیط، ظاهر و سبک)، تمایز «صحنه»^۳ و «پشت صحنه»^۴، «تیم اجرایی» و «مدیر صحنه»^۵، «مدیریت تأثیرگذاری»^۶، «حفظ چهره»^۷ و «ترمیم چهره»^۸، «ناهماهنگی»^۹ و «انحراف از نقش»^{۱۰} و نقش «تماشاگر»^{۱۱} و «نقش‌های پنهان» (گافمن، ۱۹۵۹: ۲۲-۲۴، ۷۷-۷۸، ۱۰۶-۱۰۷، ۱۴۱، ۱۵۴-۱۵۷، ۲۰۸-۲۰۹؛ گافمن، ۱۹۶۷: ۵-۷، ۱۲-۱۳).

«پوشش» به بخشی از اجرا گفته می‌شود که به طور کلی و ثابت در جریان اجرا عمل می‌کند و شامل محیط (صحنهٔ فیزیکی)، ظاهر (نشانه‌های وضعیت اجتماعی) و سبک (رفتار و حرکات) است. «صحنه» جایی است که اجرا در حضور تماشاگر انجام می‌شود و «پشت صحنه» جایی است که بازیگر برای اجرای بعدی آماده می‌شود. «تیم اجرایی» گروهی از بازیگران هماهنگ‌شده برای موفقیت نمایش هستند و «مدیر صحنه» وظیفهٔ هماهنگی و آماده‌سازی را بر عهده دارد (گافمن، ۱۹۵۹: ۹۵-۹۶؛ گیدنز، ۱۳۷۴: ۵۳). «مدیریت تأثیرگذاری» تلاش برای کنترل برداشت تماشاگر از طریق اشیاء، فضا، زمان و ایدئولوژی است (گافمن، ۱۹۵۹: ۲۰۸-۲۰۹). گافمن در آثار بعدیش مفاهیم «چهره» و «حفظ چهره» را بسط داد. چهره، عبارت است از «تصویر مثبتی که فرد از خود در تعاملات اجتماعی ارائه می‌دهد» و حفظ چهره شامل مجموعه اقداماتی است که بازیگر برای جلوگیری «از دست دادن چهره» (خجالت، تحقیر، شرمساری) انجام می‌دهد (گافمن، ۱۹۶۷: ۵-۷). «حفظ چهره» در این نظریه، مجموعه اقداماتی برای جلوگیری از شرمساری و تحقیر، و «ترمیم چهره» راهبردهایی برای بازگرداندن اعتبار اجرا است. در این نظریه «ناهماهنگی» به شکاف میان پوشش، رفتار یا انتظارات تماشاگر گفته می‌شود و «انحراف از نقش» زمانی روی می‌دهد که بازیگر از نقش مورد انتظار منحرف شود. «تماشاگر» عنصر جدایی‌ناپذیر اجرا است و «نقش‌های پنهان» به موقعیتهایی اشاره دارند که یک طرف اطلاعاتی دارد که طرف دیگر از آن بی‌خبر است (گافمن، ۱۹۵۹: ۱۵۴-۱۵۷).

^۱ -Self

^۲ Face work-

^۳ - Front Stages

^۴ - Back Stage

^۵ - Stage Manager

^۶ - Impression Management

^۷ - Face work

^۸ - Face Restoration

^۹ - Dissonance

^{۱۰} - Role Deviation

^{۱۱} - Audience

اگرچه گافمن این مفاهیم را در بستر جامعه مدرن آمریکایی بنا نهاده، اما به دلیل تأکید وی بر جزئیات کنشها، نشانه‌ها، فضا، زمان و پوشش، این نظریه، قابلیت انطباق بالایی با تحلیل تشریفات درباری در نظامهای پیشامدرن و غیرغربی، مشروط به آگاهی از محدودیتهای آن دارد (اسمیت، ۱۳۹۱: ۱۲۳-۱۲۵).

۱. پوشش و مؤلفه‌های سه‌گانه: محیط، ظاهر و سبک

در دربار صفوی، هر سه مؤلفه پوشش شامل محیط، ظاهر و سبک با ظرافت تمام طراحی شده بودند تا «قدرت مطلق شاه» را به تماشاگران (سفیران خارجی، درباریان داخلی و گاه مردم عادی) منتقل کنند.

الف- محیط: تالارهای پذیرایی چنان طراحی شده بودند که خود بخشی از پیام قدرت شاه صفوی باشند. شاهنشاهان نخستین صفوی از شاه اسماعیل تا شاه عباس بیشتر در تالار «کاخ چهلستون» قزوین بار می‌دادند و شاه طهماسب در نوروز سال ۹۸۰ ق. در این کاخ بار داد (قمی، ۱۳۸۳، ۵۸۷). در این مکان از حکام، سفرای خارجی و بزرگان ایرانی پذیرایی می‌شد. این مکان به «بهشتی آراسته با اطباق زرین و سیمین و فرشهای ابریشمی» توصیف شد (روملو، ۱۳۸۴، ج ۳: ۱۵۲۴). دیوارها با کاشیهای زرین و آبی پوشیده و با فرشهای ابریشمین، مفروش بود. شاه بر تخت طلا نشسته بود و اطرافش با جواهرات درخشان تزیین شده بود (شاردن، ۱۳۷۲: ج ۱: ۱۲۸۷؛ ج ۳: ۱۲۸۹). سفرا گزارش داده‌اند که تالار پذیرایی سفرا به گونه‌ای انتخاب می‌شد که از سه طرف، روی به باغ داشت. محل ملاقات شاه با سفرا در آخرین و بالاترین طبقه عالی‌قاپو که بسیار بزرگ و بر میدان مشرف بود؛ قرار داشت (سانسون، ۱۳۴۶: ۷۴؛ کمپفر، ۱۳۶۳: ۲۴۹، ۱۹۹). در تشریفات درباری، همه چیز از مجمرها، کوزه‌ها، جامها، بطریها و ... همه از طلا بود. به نظر این افراطگری در زرق و برق، در اواخر حکومت صفوی به مراتب بالاتر از دوره اولیه حکومت بود (سانسون، ۱۳۴۶: ۷۹).

همچنین برای نمایش مقام پادشاهانی که به دربار ایران، سفیر فرستاده بودند؛ در جلوی تالار اسبهای بسته بودند که زین و برگ آنها گوهرنشان و میخ و افسار اسب و تخماقی برای کوبیدن میخ و سطل آب جلوی اسب از زر بود. هر چه مقام پادشاه بالاتر بود بر شمار اسبها افزوده می‌شد (شاردن، ۱۳۷۲، ج ۳: ۱۲۸۶). این اسبهای گوهرنشان و تفنگچیان و یساوان همگی جزئی از «محیط» تشریفاتی بودند که بیکلام رتبه و قدرت را اعلام می‌کردند (کمپفر، ۱۳۵۰: ۲۵۰).

ب: ظاهر: ظاهر شاه، پوششی مملو از جواهرات بود که «خیره شدن به آن چشم را آزار می‌داد» (شاردن، ۱۳۷۲، ج ۱: ۱۲۸۷؛ ج ۳: ۱۲۸۹، اولناروس، ۱۳۶۹، ج ۲: ۵۵۱). و ظاهر درباریان نیز نشانه‌های ظاهری طبقه و قدرت بودند. سفرا موظف بودند در مراسم ملاقات با شاه مطابق با آداب و رسوم ایران رفتار کنند، اما باید لباس رسمی مملکت خود را بپوشند (فیگوئروا، ۱۳۶۳: ۲۶۴). این پوشش، نوعی ناهماهنگی بصری مجاز بود که هویت خارجی سفیر را حفظ می‌کرد؛ اما در عین حال برتری پوشش ایرانی را برجسته می‌ساخت. افزون بر این، در بیرون تالار یک گارد تفنگچی دویست‌تنی با ساعدپوش سیمین و تفنگ به دست و خنجر به کمر با کمربندهای زرین و سیمینشان که بر سر تفنگ خود پرچم سرخی زده بودند؛ ایستاده بودند و در دست چپ یک واحد شصت‌تنی از یساوان شمشیر بسته با گرزهای کوتاهی صف می‌زدند. پوشش سر آنها عبارت بود از یک تاج صفوی قرمز که یک بند سفید سبک دور آن پیچیده بودند و در قسمت پیشانی سه‌پر داشت که تنگ در جلوی هم قرار می‌گرفتند (کمپفر، ۱۳۵۰: ۲۵۰).

ج: سبک^۱: سبک از طریق قواعد دقیق حرکتی اجرا می‌شد. سفیر موظف بود به جلوی شاه که رسید؛ سر خود را خم کند و شاه با قیافه باز و روشنی با دست جواب احترامات آنها را می‌داد و اشاره می‌کرد که بنشینند (اولتاریوس، ۱۳۶۹، ج ۲: ۵۵۱). همچنین در نزد شاه باید سخنان کوتاه باشد و از نقل طولانی خودداری گردد (همان: ج ۲: ۵۵۲). سفرا به سمت چپ هدایت می‌شدند تا در کنار خانها و شاهزادگان بنشینند (همان: ج ۲: ۵۵۱). این سه مؤلفه با هم «پوشش» قدرتمندی می‌ساختند که سفیر پیش از هر سخنی، پیام عظمت شاه را از آن دریافت می‌کرد.

۲. صحنه و پشت صحنه

گافمن تمایز بنیادینی میان «صحنه» جایی که اجرا در حضور تماشاگران انجام میشود و بازیگران موظف به رعایت قواعد هستند و «پشت صحنه» قائل میشود (گافمن، ۱۹۵۹: ۱۰۷-۱۰۶). در دربار صفوی «صحنه» عمدتاً تالار بارعام (عالی‌قاپو، چهلستون) و مسیر تشریفاتی منتهی به آن بود. «پشت صحنه» اما از جایی شروع می‌شد که سفیر وارد خاک ایران می‌گردید. سفرا پس از ورود به خاک ایران، بلافاصله ورود خود را به نزدیکترین داروغه و پس از آن به والی یا حاکم اعلام می‌کردند (سانسون، ۱۳۴۶: ۲۴۲). سپس والی پس از دریافت دستور از دربار، تمهیدات لازم را برای استقبال، تأمین مواد غذایی و امنیت سفیر و همراهانش انجام می‌داد (کمپفر، ۱۳۶۳: ۲۴۲). پیشکشهایی نیز به سفیر و همراهانش تقدیم می‌شد (فیگوئروا، ۱۳۶۳: ۱۱۹-۱۱۶، ۳۳۸، ۴۰۲؛ اولتاریوس، ۱۳۶۹: ۴۵۱-۴۵۵، ۴۸۷-۴۸۶، ۵۰۶). این مراحل، آماده‌سازی سفیر در پشت صحنه بود. وی در آنجا آداب و قواعد برخورد در دربار ایران را می‌آموخت و برای ورود به صحنه اصلی آماده می‌شد (کمپفر، ۱۳۵۰: ۲۴۲)؛ این نظام پیشواز و تأمین منابع توسط حاکمان مرزی، بخشی از «تدارک پشت صحنه» بود.

گاه نیز «پشت صحنه» در دل «صحنه» پنهان می‌شد؛ اولتاریوس فاش می‌کند که ایرانیها یک‌نفر را که زبان ایتالیایی و پرتغالی می‌دانست در اتاق کوچکی که پشت سفیران قرار داشت پنهان کرده بودند تا به حرفهای سفیران گوش دهد و آنها را به شاه صفی گزارش بدهد (اولتاریوس، ۱۳۶۹: ج ۲: ۵۵۲). این «شنونده پنهان» نمایانگر آن است که مرز صحنه/پشت صحنه در عمل بسیار سیال بود. قدرتمندان می‌توانستند با ایجاد ناظران پنهان، کنترل بیشتری بر اجرا داشته باشند. یکی از آشکارترین نمونه‌های «پشت صحنه دیپلماتیک»، گفتگوی صریح شیخ‌علی‌خان زنگنه، صدراعظم شاه سلیمان، با کمپفر، سفیر آلمانی، بود. درحالی‌که در صحنه رسمی همواره از دوستی و مودت سخن گفته می‌شد، در پشت صحنه (مجلس خصوصی) صدراعظم با صراحت اعلام کرد که جنگ با عثمانی که خواسته دول اروپایی است؛ برخلاف معاهده ذهاب است و شرایط داخلی ایران اجازه جنگ نمی‌دهد و فاصله جغرافیایی، هماهنگی نظامی را ناممکن می‌سازد. وی حتی به تجربه شکست‌خورده اتحاد شاه‌عباس اول با اروپاییان اشاره کرد (کمپفر، ۱۳۵۰: ۸۵؛ جملی‌کارری، ۱۳۴۸، ۹۲). این پشت‌صحنه، جایی بود که منطق واقع‌بینانه قدرت بر شعارهای تشریفاتی جلوخانه غلبه می‌کرد.

الف: اقتصاد پشت صحنه، هزینه‌های اجرا: گافمن به هزینه‌های مادی اجرا اشاره می‌کند؛ اما آن را در مرکز تحلیل خود قرار نمی‌دهد. در دوره صفوی، هزینه‌های سرسام‌آور تشریفات دیده می‌شود. اولتاریوس جیره روزانه خود و همراهانش را ۱۶ گوسفند، ۱۰۰ مرغ و ۲۰۰ من شراب گزارش داد (اولتاریوس، ۱۳۶۹، ج ۲: ۵۴۵). شاردن تأکید می‌کند که ناظر بیوتات پیشکار کل امور مالی، وظیفه اصلی رسیدگی مخصوص به کلیه مخارج قصر، سفره‌داران، جامه‌داران، حقوق نوکران و مستمریها را بر عهده داشت (شاردن، ۱۳۷۲، ج ۴: ۱۶۱۴). همچنین هزینه اقامت سفیر

در پایتخت از خزانه دربار پرداخت می‌شد (کمپفر، ۱۳۵۰: ۲۴۴؛ میرزا رفیعا، ۱۳۸۵: ۲۲۳). گاهی این هزینه سنگین بود؛ برای نمونه هزینه پذیرایی سفیر هند با هشت‌هزار همراه در ۷ ماه انتظار چنان سنگین بود که شاردن آن را ثبت کرده است (شاردن، ۱۳۷۲ ج ۳: ۱۳۰۰). بنابراین، تشریفات نه یک روکش نمادین، بلکه بخشی از بودجه کشور را مصرف می‌کرد و به عنوان «سرمایه‌گذاری نمادین» برای حفظ قدرت و بازدارندگی خارجی به شمار می‌آمد.

ب: مدیر صحنه و تیم اجرایی

گافمن تأکید می‌کند که اکثر اجراها نه توسط یک بازیگر منفرد، بلکه توسط یک «تیم اجرایی» انجام میشوند؛ در رأس این تیم، گاهی یک «مدیر صحنه» قرار دارد که هماهنگی و آماده‌سازی پشت صحنه را بر عهده دارد (گافمن، ۱۹۵۹: ۹۶-۹۵). در دربار صفوی، «ناظر بیوتات» مدیر صحنه بود. رئیس بیوتات سلطنتی، مأمور جابه‌جا کردن و پذیرایی از سفیر بود (فیگوئروا، ۱۳۶۳: ۲۶۰). «جابه‌جا کردن» به معنای هدایت سفیر از پشت صحنه به روی صحنه و بالعکس است. دقیقاً همان وظیفه‌ای که گافمن برای مدیر صحنه تصور می‌کند. شاردن نیز به نقش این منصب در پرداخت مخارج سفرا و امور دیگر اشاره می‌کند.

ناظر بیوتات خود نیز در نظام تشریفاتی جایگاه ثابتی داشت؛ مکان نشست ناظر بیوتات در مجالس شاه هم در طرف دست چپ شاه و پایینتر از قوللر آقاسی بود. وی کنار تفنگچی آقاسی قرار می‌گرفت و پایینتر از وی می‌نشست (نصیری اردوبادی، ۱۳۷۱: ۲۱-۲۰). این بدان معناست که مدیر صحنه گاهی جزئی از «پوشش» صحنه نیز بود. وی، مسئول تعیین جایگاه سفیران در مجالس نیز بود. ناظر بیوتات در این نقش، شاه را به مهمان (سفیر) نزدیک می‌کرد و همزمان از شاه در برابر هرگونه شکست تشریفاتی محافظت می‌نمود.

اما تیم اجرایی بسیار بزرگتر بود. مهماندارباشی نقش مستقیم مهمانداری را بر عهده داشت. گاهی نیز دارنده منصب والای نظارت بیوتات به مهمانداری شخصی منصوب می‌شدند (واله قزوینی، ۱۳۸۰: ۴۲۷). از نحوه استقبال تا ترتیب غذا و جایگاه نشست سفیر را تعیین می‌کرد. وی، هنگام نزدیک شدن سفیر یا نماینده کشورهای خارجی به پایتخت باید به پیشواز وی می‌رفت و وی را به حرمت تمام به خانه‌هایی که پیش از این برای اتباعش در نظر گرفته می‌شد؛ راهنمایی می‌کرد (شاردن، ۱۳۷۲ ج ۳: ۳۸۶؛ ج ۳: ۱۲۲۷؛ دلاواله، ۱۳۷۰: ۱۸۲). در موارد زیادی کلیه گفتگو و مذاکرات سفیران که مایل نبودند شخصاً آن را انجام دهند به وسیله مهماندار صورت می‌پذیرفت (شاردن، ۱۳۷۲ ج ۲: ۱۲۲۷؛ دلاواله، ۱۳۷۰: ۱۸۲). معمولاً وی، سفرا را در حضور شاه به وی معرفی می‌کرد (سانسون، ۱۳۴۶: ۴۵). قورچی‌باشی و دیوان‌بیگی در لحظه ورود به تالار، هر یک، دست سفیر را می‌گرفتند و به طرف شاه می‌بردند (اولثاریوس، ۱۳۶۹ ج ۲: ۵۵۱). گرفتن دست نه تنها احترام، بلکه کنترل فیزیکی بر حرکت سفیر بود؛ این رویه در اثر کار ناشایستی که یکی از سفرای عثمانی در دربار شاه عباس انجام داده بود؛ از آن زمان در دربار ایران مرسوم شد (همان).

ج: مدیر صحنه؛ مسئول شکست اجرا:

از منظر گافمن، گاهی رویدادهایی ممکن است موجب شکست اجرا شود؛ در اجرای تشریفات صفوی نیز ممکن بود این شکستها روی دهد، برای نمونه اشتباهات مهماندار به عنوان جزئی از تیم اجرایی ممکن بود؛ موجب شکست اجرا شود گافمن اشاره می‌کند که گاه «مدیر صحنه» در رأس هرم اجرا قرار دارد؛ اما خود زیر نظر یک «کارگردان» بالاتر عمل می‌کند. در اینجا شاه در صحنه (تشریفات برخورد با سفرا) نه فقط یک بازیگر، بلکه کارگردان مطلق تأثیر قدرت است.

بارزترین نمونه از شکست اجرا و واکنش خشن «مدیر صحنه ارشد» (شاه) در گزارش فیگوئروا مشاهده میشود؛ سفیر اسپانیا به دلیل ناهماهنگی نتوانست به موقع به موبک شاه برسد و در ناهار با شاه حاضر شود. تأخیر سفیر یعنی مهماندار به‌عنوان مدیر صحنه «دوراندیشی نمایشی»^۱ نداشته و نتوانسته خطرات احتمالی (طول مسیر، ناهماهنگی زمانی) را پیش‌بینی کند. این امر چنان خشم شاه را برانگیخت که «مهماندار» مورد غضب قرار میگیرد و شاه حتی در صدد برمیآید که شخصاً وی را به ضرب چوب تنبیه کند (فیگوئروا، ۱۳۶۳: ۲۲۱).

با این حال، این الگوی اقتدار مطلق شاه بر تیم اجرایی، در همه دوره‌های صفوی به یک اندازه صادق نبود؛ با ضعف شاهان صفوی و در شرایطی که شاه از کارآمدی لازم برای ایفای نقش «کارگردان کل» برخوردار نبود، زمینه برای تصاحب این جایگاه توسط اشخاص دیگری فراهم می‌شد. شیخعلی خان زنگنه، صدراعظم شاه سلیمان، نمونه بارز این وضعیت است. در حالیکه شاه در دربار تنها به عنوان «نماد قدرت» باقی مانده بود، صدراعظم با جابه‌جایی نقش، هم «مدیر صحنه» بود و هم «نویسنده اصلی سیاست». کمپفر تأکید می‌کند که تمامی درخواستهای اروپاییان برای اتحاد با ایران، نه به دلیل نظر شاه، که به دلیل «مخالفت وزیراعظم» به جایی نرسید (کمپفر، ۱۳۵۰: ۸۵). با قدرت گرفتن تدریجی درباریان همزمان با افول نقش محوری شاه در مواجهه با سفیران، پدیده رشوه، به مثابه یکی از عوامل در تقدم و تأخر شرفیابی سفیران نزد شاه مؤثر شد (فیدالگو، ۲۵۳۷: ۷۵-۷۸).

۳. مدیریت تأثیرگذاری

گافمن «مدیریت تأثیرگذاری» را تلاش آگاهانه یا نیمه‌آگاهانه بازیگر برای کنترل برداشت تماشاگران از خود تعریف میکند (گافمن، ۱۹۵۹: ۲۰۹-۲۰۸) این مدیریت تنها از طریق رفتار مستقیم ممکن نیست؛ بلکه از طریق اشیاء، فضا، زمان، هدایا و حتی چارچوبهای ایدئولوژیک انجام میشود.

الف: **رفتار و حرکات:** شاه عباس روز باریابی سفیر عثمانی و سفیر اسپانیا را به عمد در یک روز تعیین کرد (فیگوئروا، ۱۳۶۳: ۲۷۰-۲۷۱). این عمل با هدف مدیریت تأثیرگذاری انجام شد. شاه در حالیکه یکی از تفنگهای هدایای پادشاه اسپانیا را در دست داشت وارد مجلس شد و از چگونگی طرز کار آن از سفیر اسپانیا سؤالاتی پرسید و سپس به سفیر عثمانی اعلام کرد که حاضر نیست مناطق فتح شده را واگذار کند (فیگوئروا، ۱۳۶۳: ۲۶۷). شاه عباس قصد داشت به سفیر عثمانی نشان دهد که پادشاه اسپانیا چقدر خواهان دوستی و اتحاد با اوست (همان: ۲۷۰-۲۷۱). در اینجا، شیء (تفنگ اروپایی)، زمان (همزمانی دو بارعام)، و رفتار شاه همگی در خدمت یک پیام غیرمستقیم شاه عباس به عثمانیها به کار گرفته شدند.

ب **فضا و آذینبندی:** نحوه پذیرایی شاه طهماسب از همایون شاهزاده پناهنده گورکانی که در نهایت به کمک ایرانیان به پادشاهی هند رسید، طبق دستوراتی به حاکم هرات از آن شهر تا دربار صفوی انجام شد (ترکمان منشی، ۱۳۸۲، ج ۱: ۹۷-۹۴؛ جنابدی، ۱۳۷۸: ۴۹۳-۴۹۵؛ تتوی، قزوینی، ۱۳۸۲، ج ۸: ۵۶۸۶) در پذیرایی از نور محمد خان اوزبک (والی اورگنچ)^۲ شاه عباس «بیست هزار تفنگدار از شهر تا دولت‌آباد که سه فرسخ بود در دو طرف راه صف کشیدند. تمامی چهار بازار نقش جهان و قیصریه و خانات و قهوه‌خانه‌ها را آذینبندی کردند. گروه کثیری از مردم خواص و عوام در حالیکه لباسهای رنگارنگ به تن داشتند در دو سو صف بسته و در تمام فاصله سه فرسخی میان اصفهان و دولت‌آباد مغازه‌ها پر از خوردنی و شیرینی و میوه بود (ترکمان منشی، ۱۳۸۲، ج ۲: ۴۶۴). این آذینبندی و صف‌آرایی عظیم، تأثیرگذاری را از تالار بارعام به فضای عمومی شهر گسترش می‌داد. از نمونه‌های

^۱ - Dramaturgical Circumspection

^۲ اشاره به این مورد صرفاً برای نشان دادن تفاوت رویکرد دربار در مواجهه با «سفیر کشور خارجی» در مقابل «حاکم پناهنده» است

کم‌شمار پیشواز باشکوه از سفرا باید به بازگشت زودهنگام شاه سلطان حسین از ییلاق در ایام نوروز ۱۱۰۹ ق. برای ملاقات با هیئت دیپلماتیک عثمانی است؛ رویدادی که با تشریفات ویژه پذیرایی همراه بود و نشاندهنده کوشش دربار برای حفظ شأن سیاسی قدرت مرکزی به شمار میرود (نصیری، ۱۳۷۳، ۲۱۳-۲۱۵).

ج. **زمان و انتظار:** دربار برای نشان دادن قدرت و آگاه شدن از قصد وهدف سفیر و آمادگی برای مفاد جواب به آنها، مدتی سفیران را در انتظار شرفیابی نگاه می‌داشتند. سفیر هند در زمان شاه صفی به مدت سه سال (اولئاروس، ۱۳۶۹، ج ۲: ۵۴۴). در زمان عباس دوم، با وجود هشت‌هزار نفر همراه و هزینه بالای پذیرایی؛ نه ماه در انتظار ماند (شاردن، ۱۳۷۲، ج ۳: ۱۳۰۰). این انتظار طولانی، پیامی از قدرت شاه و نارضایتی وی از اقدامات گورگانیان هند بود. همچنین معمولاً در یکی از روزهای ماه نو، سفیر را به حضور پذیرفته می‌شد. این در صورتی بود که ستاره‌شناسان، زمان مساعد دیگری را برای ملاقات تعیین نکرده بودند (کمپفر، ۱۳۵۰، ۲۴۵). همچنین همزمانی ورود سفرای عثمانی با جشن نوروز، گرچه بیشتر توسط خود دولت عثمانی برنامه‌ریزی می‌شد تا از شکوه این آئین ملی برای ارتقای تشریفات پذیرایی از سفیر خود بهره برد (نصیری، ۱۳۷۳: ۲۱۳-۲۱۵)، اما دربار ایران نیز از این فرصت برای «مدیریت تأثیرگذاری» معکوس استفاده می‌کرد و با تدارک پذیراییهای باشکوه‌تر در بستر نوروز، پیام قدرت خود را نیز به سفیر عثمانی منتقل می‌نمود. همچنین همراهی شاعرانی نظیر «تحفیی» با هیئتهای دیپلماتیک عثمانی (ریاحی، ۱۳۶۸: ۴۳)، نشان می‌دهد که این سفارتهای افزون بر کارکرد سیاسی، «جراهایی فرهنگی» بودند که در آن، شعر و هنر نیز به عنوان ابزاری برای «مدیریت تأثیرگذاری» به کار گرفته می‌شدند.

د. **هدایا به عنوان ابزار قدرتمند تأثیرگذاری:** گافمن به صراحت تئوری مستقلی درباره هدیه ندارد، اما در بحث «پوشش» و «مدیریت تأثیرگذاری» اشاره میکند که اشیاء میتوانند بخشی از صحنه باشند (گافمن، ۱۹۵۹: ۲۲-۲۴). در دربار صفوی، هدایا نقشی فراتر از اشیاء ساده ایفا می‌کردند. شاردن می‌نویسد که ناظر بیوتات بر هدایایی که به دستور شاه باید به آنان تقدیم شود، نظارت می‌کرد (نصیری، ۱۳۷۳: ۱۹۸؛ شاردن، ۱۳۷۲، ج ۲: ۶۰۴). البته هدایای حمل شده سفرا نیز تأثیرگذار بودند. هدایا کارکرد دراماتورژیک داشتند:

الف. نمایش قدرت و اقتدار: شاه عباس از تفتنگ هدیه پادشاه اسپانیا به عنوان ابزار تهدید علیه سفیر عثمانی استفاده کرد (فیگوئروا، ۱۳۶۳: ۲۶۷).

ب. سخاوت و کرامت شاه: اولئاریوس از جیره روزانه خود می‌نویسد: «۱۶ گوسفند، ۱۰۰ مرغ، ۲۰۰ من شراب، انواع و احشام میوه‌ها و تنقلات... ایرانیها به قدری دست و دل بازی نشان می‌دادند که هرگز جیره روزانه مصرف نمی‌شد» (اولئاریوس، ۱۳۶۹، ج ۲: ۵۴۵). این اطعام بی‌شمار، نمایشی از ثروت و سخاوت شاه بود.

و: نقش ایدئولوژی به عنوان ابزار مدیریت تأثیرگذاری

در نظریه گافمن، بازیگر از هر ابزاری (اشیاء، فضا، مذهب) برای کنترل برداشت تماشاگر استفاده می‌کند. شاهنشاهان صفوی از ایدئولوژی صوفی-شیعی به عنوان ابزاری قدرتمند برای ایجاد مشروعیت و رعب در برابر سفیران بهره می‌بردند.

الف) القای مشروعیت الهی (ظل‌الاهی) در مراسم شرفیابی:

در مراسم بار و در حضور سفرا خطیب پس از اینکه چند دقیقه به نیایش ذات‌الله پرداخت. سپس در مورد پادشاهان شروع به سخنرانی کرد و گفت: پس بر ماست که دل و زبانمان پیوسته به تقدیس و تجلیل و تعظیم آنان گویا باشد. خداوند پس از پیغمبران و امامان، پادشاهان را به جانشینی آنان برگزید و از این‌روست که پادشاه را ظل‌الله می‌نامند (شاردن، ۱۳۷۲، ج ۴: ۱۶۴۵).

ب) نمایش قدرت از طریق تنبیه بدنی/اعدام (اقدام تنبیهی در صحنه

انجام مراسم اعدام امام قلی بیات به جرم ترک دین و مرتد شدن در ملاءعام از همین رویدادها بود. این اعدام به خشنترین شیوه ممکن انجام شد و این درحالی بود که سفرا شاهد آن بودند (گرس، ۱۳۷۲: ۲۵۸). این اقدام نه تنها مجازاتی برای ارتداد، بلکه یک اجرای دراماتیک برای نمایش عکس‌العمل شدید حکومت در برابر نفوذ فرهنگی بیگانگان و ارتداد بود.

ج) برگزاری استقبال از مسیحیان مشرف به اسلام و آیینهای ورود به سلک صوفیانه در حضور سفرا: شاه سلیمان در حضور سفرای کشورهای مختلف، مراسم استقبال از مسیحیان تازه‌مسلمان را برگزار کرد (کمپفر، ۱۳۵۰: ۲۶۷). وی همچنین آئین پذیرش چند نفر به سلک صوفیان صفوی را با انجام حرکاتی نمادین بر عهده گرفت. این موضوع در راستای اعلام شاه به عنوان قطب و بزرگ صوفیان در برابر تمامی تماشاچیان انجام گرفت (همان، ۲۶۸-۲۶۹). این آیین‌ها نشاندهنده جایگاه دوگانه شاه سلیمان بود؛ از یکسو حاکم مطلق اسلامی که در برابر همه و از جمله سفرای خارجی قدرت سیاسی خود را به نمایش می‌گذاشت، و از سوی دیگر قطب و مرشد طریقت صوفیه که با آیین‌های نمادین، مشروعیت معنوی خود را در برابر حاضران اثبات می‌کرد.

د) هدیه مذهبی: کتب نفیسی که احتمالاً تعدادی از آنها، کتب مذهبی بودند؛ به واسطه سفرا به کشورهای دیگر هدیه می‌شدند، در دربار صفوی، مذهب (تشیع اثنی‌عشری) چارچوب کلان اجراها را تحت تأثیر قرار میداد و ابزاری برای تأثیرگذاری بود. در ارتباط با عثمانی، به دلیل اختلافات مذهبی با دولت عثمانی، گاهی رد و بدل شدن هدایا رنگ و بوی مذهب به خود می‌گرفت (روملو، ۱۳۸۴، ۱: ۶۲۹؛ ترکمان منشی، ۱۳۸۲: ۱۰۲/۱).

۴. اجرای سفیر: اشاراتی به راهبردهای حفظ چهره در موقعیت نامتقارن قدرت

اگرچه دربار صفوی صحنه را در خدمت نمایش قدرت شاه طراحی کرده بود، اما سفرا نیز در این اجرا منفعل نبودند. منابع دست اول به چند راهبرد اشاره دارند که سفیران برای حفظ چهره خود و پادشاه متبوعشان به کار می‌گرفتند. الف) تأکید بر هویت پادشاه متبوع از طریق پوشش: سفیر هرچند می‌توانست مطابق با آداب ایران رفتار کند، اما باید لباس رسمی مملکت خود را می‌پوشید (فیگوئروا، ۱۳۶۳: ۲۶۴). این اجازه، سفیر را به نمایندگی بصری از پادشاه خود تبدیل می‌کرد.

ب) سکوت معنادار یا خودداری از سخن: گرچه قاعده این بود که «در نزد شاه سخنان کوتاه باشد و از نقل طولانی خودداری گردد» (اولناریوس، ۱۳۶۹: ج ۲/ ۵۵۲)، اما گاه همین کوتاه‌گویی یا سکوت کامل، راهبردی برای جلوگیری از بروز تنش و از دست دادن چهره بود. در مواردی که سفیر عثمانی سخنان نامتعارفی نزد شاه سلطان حسین گفت؛ وزیر بازویش را فشار داد و اشاره کرد که نکو (ریاحی، ۱۳۶۸: ۸۶) که نشان می‌دهد سکوت، یک راهبرد مورد توافق دو طرف بوده است.

ج) تهدید به توقف اجرا: هنگامیکه حاکم کرمانشاه به استقبال سفیر عثمانی به مرز نرفت، سفیر اعلام کرد که تا حاکم حاضر نشود؛ یک‌گام به پیش نمی‌نهد و این گستاخی حاکم را به عرض شاه خواهد رساند (ریاحی، ۱۳۶۸: ۶۷). این تهدید به «حاضر نشدن به صحنه»، اهرمی بود برای بازگرداندن نظم تشریفاتی مورد انتظار سفیر.

د) ارجاع به پادشاه متبوع: هرچند منابع موجود به صراحت از این راهبرد یاد نکرده‌اند، اما از نحوه رفتار سفرا در مواقع اختلاف (همچون بحران قندهار) می‌توان دریافت که سفیران با یادآوری عظمت پادشاه خود و پادشاهان مقابل نیز با عکس‌العملهایی مشابه از «غرق شدن» در شکوه شاه صفوی جلوگیری می‌کردند؛ برای نمونه، رفتار

اورنگ‌زیب در تحقیر سفیر ایران و یا امتناع گورکانیان از پذیرش سفیر ایران از این اقدامات بود (لاهوری، ۱۸۷۶، ج ۳، ۹۳-۹۴؛ نوایی، ۱۳۶۰، ۹۴).

۵. اجرا و عوامل موفقیت آن؛ مفهوم «خود سیال»

گافمن اجرا را همه فعالیت‌های بازیگر در یک موقعیت معین که بر دیگر حاضران تأثیر میگذارد؛ تعریف میکند (گافمن، ۱۹۵۹: ۲۶). یک اجرای موفق نیازمند چند عامل است: دراماتورژی (طراحی صحنه و نقش)، تمرین (آماده‌سازی پشت صحنه)، خودآگاهی بازیگر از نقش خود و باور (تفکری که بازیگر به نقشی که ایفا میکند؛ دارد. در دربار صفوی، تشریفات سفرا از لحظه ورود به خاک ایران تا خروج، یک اجرای چندلایه بود. دراماتورژی آن توسط ناظر بیوتات مدیریت می‌شد: از پیشواز حاکمان ولایات (فیگوتروا، ۱۳۶۳: ۱۱۹-۱۱۶، ۳۳۸، ۴۰۲) تا آذین‌بندی بازار نقش جهان و قیصریه (ترکمان منشی، ۱۳۸۲، ج ۲: ۴۶۴). سفیر در اقامتگاه خود قواعد را می‌آموخت و مترجم و مهماندار، وی را راهنمایی می‌کردند. خودآگاهی سفیر از نقشش حیاتی بود. وی می‌دانست که هم باید هویت خود را حفظ کند و هم قواعد میزبان را بپذیرد (فیگوتروا، ۱۳۶۳: ۲۶۴). باور که گافمن آن را «صادقانه بودن بازیگر به نقشی که ایفا می‌کند» تعریف می‌کند؛ در این اجراها به شکل جالبی دوسویه بود: شاه باور داشت که وی قدرتمندترین پادشاه جهان است و سفیر نیز مجبور بود در حین اجرا، این باور را موقتاً بپذیرد؛ حتی اگر در پشت صحنه گزارش جاسوسی می‌فرستاد (ریاحی، ۱۳۶۸: ۵۷). در اینجا، مفهوم «خود سیال» گافمن به خوبی قابل مشاهده است. از منظر گافمن، «خود» یک جوهره درونی و ثابت نیست، بلکه در بستر تعاملات اجتماعی و در حضور دیگران ساخته میشود (گافمن، ۱۹۵۹: ۸۴). در دربار صفوی، «شاه» در صحنه بارعام، نه به عنوان یک فرد تاریخی با ویژگی‌های شخصی، که به عنوان یک «موقعیت نمایشی» مظهر قدرت مطلق، ساخته و پرداخته میشد. این «خود نمایشی» هر بار از طریق عناصر پوشش (تخت، جواهرات، لباس)، حرکات (نحوه نشستن، اشاره دست) و واکنش تماشاگران (تعظیم، سکوت، عقب عقب رفتن) بازتعریف میگردید. به عبارت دیگر، «شاه صفوی» در صحنه بارعام، یک «نمود» بود که در دل تشریفات ظاهر می‌شد. سفیر نیز در این فضا، ناچار بود «خود» خود را به عنوان «نماینده یک کشور در برابر عظمت شاه» بازتعریف کند. این سیالیت خود، نشان میدهد که تشریفات صفوی نه فقط برای نمایش قدرت، که برای «ساختن» خود قدرتمندانه در ذهن حاضران طراحی شده بودند یکی از صحنه‌های اجرا، لحظه خروج بود. سفراء موقع رفتن از جای خود بلند می‌شدند و در حالیکه عقب عقب از خارج می‌شدند؛ چند بار در مقابل شاه سر فرود می‌آوردند (اولثاریوس، ۱۳۶۹، ج ۲: ۵۵۳). عقب عقب رفتن و چند بار سر فرود آوردن، نشان میدهد که اجرا تا آخرین لحظه خروج از میدان دید شاه ادامه دارد. سفرا شرفیابی خصوصی هم با شاه داشتند؛ این دیدارها در دیوانخانه نبود؛ بلکه در یکی دیگر از تالارهای قصر سلطنتی بود (همان، ج ۲: ۵۵۵). در مجموع، دربار صفوی در ایجاد «اجرای قدرتمند» موفق بود. چنان که سفرای اروپایی با حیرت آن را ثبت کرده‌اند.

۶. ناهماهنگی و انحراف از نقش

موارد پیش‌گفته در بخش‌های پیشین عمدتاً به تشریفات موفق، نقش مدیر صحنه و مدیریت تأثیرگذاری مثبت پرداختند. اما سفرنامه‌ها حاوی گزارش‌هایی از شکست آشکار اجرا، نقض انتظارات نقش از سوی سفرا هستند. این موارد، گاهی لایه‌های پنهان «بازی چهره» را در شرایطی که سفیر توانایی یا تمایل به رعایت نقش را ندارد آشکار می‌کنند. گافمن نیز در نظریه‌اش به مواردی می‌پردازد که اجرا به دلیل «ناهماهنگی» بین پوشش، رفتار، یا انتظارات

تماشاگر با شکست مواجه می‌شود یا بازیگر از نقش خود منحرف می‌گردد. دربار صفوی نیز شاهد چنین مواردی بود.

نقض «ظاهر» و «سبک»: سفیران روسیه پیش از پطر کبیر

کمپفر در توصیف سفیران دولت روسیه در دوره شاهنشاهان صفوی به ناهنجاری فاحشی اشاره می‌کند: سفیران روس «از تشریفات آگاهی چندانی نداشتند و فیگوروا یکی از آنان را با لباس‌های کثیف، با سکوتی که نشان از نوعی تکبر توأم با خودپرستی توصیف می‌کند. دلاواله نیز به بی‌سلیقگی در پوشش سفرای روس اشاره کرده‌است (فیگوروا، ۱۳۶۳: ۳۳۶-۳۳۵، دلاواله، ۱۳۷۰: ۴۲۴-۴۲۵) از منظر گافمن، مؤلفه «پوشش» در اینجا به شدت نقض شده است؛ الف- در ظاهر، لباسهای کثیف بر خلاف قاعده «لباس رسمی و پاکیزه» بود و پیام بی‌توجهی به نظام تشریفاتی میزبان را منتقل می‌کرد. ب- در سبک: سکوت متکبرانه، برخلاف انتظار «سخنان کوتاه و فروتنانه» (اولناریوس، ۱۳۶۹، ج ۲/ ۵۵۲) بود. هر چند واکنش دربار صفوی به این نقض آشکار در منابع ثبت نشده، اما خود ثبت واقعه توسط سفیر دیگر نشان می‌دهد که اجرا به آن درجه از «شکست» رسیده که یک ناظر خارجی آن را قابل گزارش دیده‌است. در چارچوب گافمن، چنین موردی را باید از نوع ناهماهنگی اطلاع‌رسانی دانست: دولت روسیه تا قبل از پطر کبیر از قواعد صحنه دیپلماتیک بی‌خبر بود (نویسی، ۱۳۷۲: ۲۲۹). همچنین در مورد دیگری جمهوری رم، راهبی را به عنوان سفیر به دربار صفوی فرستاد (کمپفر، ۱۳۵۰: ۲۶۷). عملی که حتی سفرای دیگر نیز آن را نادرست میدانند. از منظر گافمن، این یک «انحراف از نقش» در سطح بنیادین است. در هر نظام دیپلماتیک، سفیر باید دارای «برازندگی و فهم سیاسی ممتاز باشد» (همان: ۲۶۷). فرستادن یک راهب که پیشفرضهای نقشش (عبادت، انزوا، گسست از سیاست) با نقش سفیر (چانه‌زنی، تشریفات، نمایندگی قدرت) در تضاد است. این مورد از نوع «انحراف ساختاری» است که هویت خود نقش را زیر سؤال می‌برد.

شکست اجرا در روابط ایران و هند (بحران قندهار): برهم زدن نظم نمایشی از روی عمد

در درگیری‌های ایران و هند بر سر قندهار، «شکست اجرا» تشریفاتی در سطح کلان دیپلماتیک روی داد. شاه عباس اول، سفیری به نام زینل بیگ شاملو را به هند فرستاد تا درباره استرداد قندهار مذاکره کند، اما وی در برابر بی‌تفاوتی مقامات هندی، از انجام رسومات دربار مغول خودداری کرد (لاهوری، ۱۸۷۶، ج ۱، ۲۶). فیگوروا واقعه‌ای را گزارش می‌دهد که در آن برای ملاقات سفیر هند با شاه عباس در مسیر موبک شاه، با بی‌نظمی احتمالاً عامدانه روبرو می‌شود (فیگوروا، ۱۳۶۳: ۲۲۰). پس از فتح مجدد قندهار توسط ایران در دوره شاه عباس دوم، گورکانیان نیز از پذیرش سفیر ایران سرباز زدند (لاهوری، ۱۸۷۶، ج ۳: ۹۳-۹۴؛ نویسی، ۱۳۷۷، ۹۴). متعاقب آن در سال ۱۰۷۰/ق ۱۶۶۰م، اورنگ‌زیب، سفیر ایران را برخلاف رسم مرسوم برای سفیران، مجبور به زانو زدن و تعظیم به رسم مغولان کرد (نویسی، ۱۳۶۰، ۹۹). شاه عباس دوم نیز در سال ۱۰۷۳/ق ۱۶۶۳م، سفیر هند را در ایران تحقیر کرد؛ سفیر هندی به دلیل تحمل این حقارت توسط شاه گورکانی تنبیه شد و هدایای شاه ایران را آتش زدند (همان، ۹۹-۱۰۰). در اینجا، «حفظ چهره» قربانی «حفظ قلمرو» شد و نظام تشریفاتی به ابزاری برای تحقیر نمادین طرف مقابل تبدیل گردید. از منظر گافمنی، این چرخه تحقیر متقابل، نشان می‌دهد که «صحنه» تشریفات، هرگز از «پشت صحنه» روابط قدرت دو کشور جدا نیست؛ هرگاه اختلاف عمیق سیاسی (قندهار) به بن‌بست می‌رسد، «اجرا» فرو می‌پاشد و قواعد تشریفاتی جای خود را به خشونت نمادین و تنبیه بازیگران شکست‌خورده می‌دهند. در چنین شرایطی، «شکست اجرا» دیگر یک ناهنجاری موقتی نیست، بلکه خود به «اجرایی تنبیهی» تبدیل می‌شود که از سوی هر دو دولت برای اعلام نارضایتی عمیق سیاسی به کار گرفته می‌شود.

نقض چهره توسط سفیران (چالش با اقتدار:

اولثاریوس به اقداماتی از سوی بروگمان، سفیر آلمان، اشاره میکند؛ از جمله شلیک توپ به افتخار خودش، تلاش برای کشتن یکی از کارکنان سفارت که در عالی‌قاپو متحصن شده بود، و بی‌توجهی به هشدارهایی که درباره ناراحتی احتمالی شاه صفی از این اعمال داده شده بود. این قبیل اقدامات سفرا، نوعی چالش در برابر اقتدار شاه محسوب می‌شد و به‌ویژه در دوره‌های ضعف قدرت سیاسی روی میداد(اولثاریوس، ۱۳۶۹، ج ۲: ۵۸۲).

۷: تماشاگر چندلایه و نقش آن در شکل‌دهی به اجرا

گافمن تماشاگر را عنصر جدایی‌ناپذیر اجرا میدانند. اجرا برای تأثیر بر تماشاگر طراحی میشود و تماشاگر با واکنشهای خود(تشویق، سکوت، حرکات صورت) اجرا را تعدیل میکند(گافمن، ۱۹۵۹: ۲۶-۲۷) در دربار صفوی، تماشاگرها چند دسته بودند. لایه اول، سفیر، هرچند سفیر نه فقط یک تماشاگر، بلکه خود بازیگری بود که همزمان اجرای شاه را تماشا می‌کرد و نقش خود را اجرا می‌نمود. لایه دوم، پادشاه متبوع سفیر بود که در پایتخت خود منتظر گزارش بود. بنابراین سفیر نه فقط برای خود، بلکه به عنوان نماینده یک تماشاگر غایب اجرا می‌کرد. لایه سوم، سایر سفرای حاضر در ایران بودند؛ شاه عباس با بارعام همزمان سفیر اسپانیا و عثمانی، قصد داشت سفیر عثمانی را به عنوان تماشاگر ویژه قرار دهد(فیگوئروا، ۱۳۶۳: ۲۷۰-۲۷۱). لایه چهارم، درباریان داخلی (امرا، قورچیان، مقامات لشکری و کشوری) بودند که از طریق جایگاه نشستن خود(نصیری اردوبادی، ۱۳۷۱: ۲۱) و از طریق مشاهده نحوه برخورد شاه با دیگر درباریان یا سفرا، پیامهایی درباره ثبات یا تغییر در موازنه قدرت دریافت می‌کردند. لایه پنجم، عموم مردم و بازاریان بودند که در مراسم استقبال بزرگ(ترکمان منشی، ۱۳۸۲، ج ۲: ۴۶۴؛ شری، ۱۳۶۲: ۱۴۷) حضور داشتند و با صف‌آرایی و لباسهای رنگارنگ، خود نیز بخشی از «پوشش» قدرت می‌شدند(اولثاریوس، ۱۳۶۹، ج ۲: ۵۳۸). لایه ششم، مورخان و سفرنامه‌نویسان بودند که اجرا را ثبت می‌کردند و آن را به نسلهای بعدی منتقل می‌نمودند. این لایه فرهنگی، خود به «بازتولید مشروعیت» در طول زمان کمک می‌کرد؛ چرا که ثبت شکوه تشریفات در متون تاریخی، به مثابه «اجرای مجدد» در ذهن خوانندگان بعدی عمل می‌نمود. در تحلیل تاریخی، این لایه، بسیار مهم است. سفرنامه‌نویسان مثل شاردن، اولثاریوس، فیگوئروا و کمپفر نه فقط تماشاگر، بلکه «ناظران حرفه‌ای» بودند که با فرهنگ اروپایی خود، به مقایسه و قضاوت می‌پرداختند.

۸- ابهامات کنترلی و «نقشهای پنهان»: جاسوسی، شنونده پنهان

یکی از مفاهیم کمتر توسعه‌یافته در نظریه گافمن، وجود «نقشهای پنهان» یا «اطلاعاتی» است که تماشاگران ممکن است اهداف پنهانی داشته باشند. بسیاری از سفرا که به بهانه‌های سیاسی یا تجاری به کشور می‌آمدند، در واقع، اهدافی چون کسب اطلاعات و جاسوسی داشتند. برای نمونه ابراهیم دری سفیر عثمانی در ظاهر با عنوان مذاکره برای امور بازرگانی ایران و عثمانی در دوره سلطان حسین و در واقع برای جاسوسی و کسب اطلاع از میزان ضعف صفویه آمده بود(ریاحی، ۱۳۶۸: ۵۷). این بدان معناست که تماشاگر/بازیگر (سفیر) نقش دوگانه رسمی (سفیر) و نقش پنهان (جاسوس) داشت. دربار صفوی نیز متقابلاً از «شنونده پنهان پشت پرده» استفاده می‌کرد(اولثاریوس، ۱۳۶۹، ج ۲: ۵۵۲). در مورد دیگری، سفیر عثمانی در مجلس مشورت با صدراعظم ثبت کرده؛ مدعی است که شاه در اتاقی پنهان شده به حرفهای وی و صدر اعظم و بزرگان، گوش میداد(ریاحی، ۱۳۶۸: ۸۹). بنابراین، «پشت صحنه» نه فقط مکانی برای آماده‌سازی، بلکه مکانی برای نظارت و استراق سمع نیز بود. گافمن این وضعیت را «ناهماهنگی اطلاعاتی» می‌نامد. جایی که یک طرف اطلاعات بیشتری از طرف دیگر دارد.

یکی دیگر از مصادیق نقش پنهان، مترجم بود: «سفرا با مترجم به حضور شاه برده می‌شدند (اولثاریوس، ۱۳۶۹، ج ۲: ۵۵۵). مترجم نه فقط واسطهٔ زبانی، بلکه می‌توانست سخنان را تحریف کند، یا از هر دو طرف جاسوسی کند. همچنین از «نقشهای پنهان» دیگر همراهان سفیر از جمله شاعران نیز باید نام برد. برخلاف سفیر که همواره زیر نظر دربار می‌زبان بود، شاعر همراه گذشته از جایگاه فرهنگی و نقش وی در تبادل فرهنگی، به دلیل چهره فرهنگی خود، از آزادی عمل بیشتری برخوردار بود و می‌توانست به لایه‌های مختلف جامعه (دربار، بازار، خانقاه و حتی اندرونی) نفوذ کند. منابع عثمانی از همراهی شاعرانی نظیر «نحیفی»^۱ با هیئتهای دیپلماتیک اعزامی به ایران گزارش داده‌اند (ریاحی، ۱۳۶۸: ۴۴). این «ناظران فرهنگی غیررسمی» غالباً افرادی کارکشته و باسواد بودند که گزارشهای مهمی از اوضاع سیاسی و فرهنگی دربار می‌زبان به کشور خود ارائه میدادند (جدول شماره ۱)

جدول تطبیقی مفاهیم نظریه گافمن و مصادیق آن در دوره صفوی (شماره ۱).

مفهوم در نظریه گافمن	تعریف کوتاه	معادل/مصادیق در تشریفات صفوی
پوشش	محیط، ظاهر و سبکی که به طور ثابت در اجرا عمل میکند	تالار عالی‌قاپو / کاشیهای زرین تخت طاووس (محیط) -- لباس شاه مملو از جواهر (ظاهر) - قواعد «عقب عقب خارج شدن» و «سخن کوتاه» (سبک)
صحنه	جایی که اجرا در حضور تماشاگر انجام میشود	تالار بارعام، مسیر تشریفاتی
پشت صحنه	جایی که بازیگر از نقش خارج میشود، استراحت میکند و آماده میشود	اقامتگاه و مکانهای سفیر از بدو ورود به خاک ایران
مدیریت تأثیرگذاری	تلاش بازیگر برای کنترل برداشت تماشاگر	اقدامات شاه، مقامات، حکام و سفرا
حفظ چهره	اقدامات بازیگر برای جلوگیری از شرمساری و تحقیر	تهدید سفیر عثمانی به «یک گام به پیش نمی‌نهم» / فشار بازوی وزیر به سفیر هنگام سخن نامتعارف / تنبیه مهماندار به دلیل تأخیر سفیر
ناهماهنگی	شکاف میان پوشش، رفتار یا انتظارات تماشاگر	لباس کثیف و سکوت متکبرانه سفیران روسیه / فرستادن راهب به عنوان سفیر جمهوری رم
نقش پنهان / ناهماهنگی اطلاعاتی	یکی از بازیگران یا تماشاگران اطلاعاتی دارد که دیگری ندارد	سفیر جاسوس (ابراهیم دری) / شنونده پنهان پشت پرده

^۱ - نحیفی دوبار در سالهای ۱۱۰۸ق. (۱۶۹۷م) و ۱۱۱۱ق. (۱۷۰۰م) با هیئت عثمانی به ایران آمد (ریاحی، ۱۳۶۸: ۴۴).

نتیجه‌گیری

متون دوره صفوی و سفرنامه‌های سفرای اروپایی، افزون بر ارزشهای تاریخی و سیاسی خود، به مثابه «متون صحنه‌پردازی قدرت» عمل میکنند. این متون نه تنها تشریفات درباری را ثبت کرده‌اند، بلکه با توصیفات شاعرانه و گاه اغراق‌آمیز خود، به بازآفرینی یک «نمایشنامه» برای خواننده پرداخته‌اند. رویکرد دراماتورژیک به این سفرنامه‌ها، دریچه‌ای تازه به سوی فهم پیوند ناگسستنی سیاست و روایت در تاریخ ایران عصر صفوی می‌گشاید.

تشریفات درباری، نه فقط «نمایش» قدرت، که «ساخت» و «بازتولید» آن را ممکن می‌ساختند. مفهوم «خود سیال» گافمن در اینجا به خوبی کارگشاست: «شاه صفوی» در صحنهٔ بارعام، نه به عنوان یک فرد تاریخی که به عنوان یک «موقعیت نمایشی» مظهر قدرت مطلق ساخته می‌شد. نظام تشریفاتی صفوی، ابزاری موقعیت‌سنج بود که بر اساس جایگاه سیاسی فرد تنظیم می‌گردید. مقایسهٔ برخورد با سفرای کشورهای قدرتمند با پناهندگان سیاسی نشان می‌دهد که تشریفات، بازتابی از «مناسبات قدرت پشت‌صحنه» بود.

اجراهای تشریفاتی، همواره با موفقیت همراه نبودند. موارد نقض و شکستهای فاحش در بحرانهای سیاسی نشان می‌دهند که تشریفات، زمانی که با «منافع ملموس سیاسی» تعارض پیدا می‌کرد، جای خود را به «خشونت نمادین» می‌داد. این نقطه، مهمترین محدودیت کاربردی نظریهٔ گافمن در تاریخ صفوی است.

با وجود کارآمدی نظریه گافمن، محدودیتهایی در به کارگیری آن در بافت تاریخی صفوی وجود دارد: نخست، نقش مذهب و ایدئولوژی که در دربار صفوی چارچوبی برای قدسی‌سازی قدرت بود و گافمن ابزاری برای تحلیل آن ندارد. دوم، اقتصاد سیاسی اجرا که در آن هزینه‌های سرسام‌آور تشریفات، بخشی از بودجه کشور را مصرف می‌کرد و به عنوان «سرمایه‌گذاری نمادین» به شمار می‌آمد. سوم، محدودیت منبع‌شناختی که برای نمونه در سفرنامه‌ها که از نگاه یک ناظر خارجی نوشته شده‌اند و ممکن است برخی لایه‌های فرهنگی از دید آنها پنهان مانده باشد. این موضوعات در کتب تاریخ و اداری این دوره نیز چندان مورد توجه نبودند.

با وجود این محدودیت‌ها، به کارگیری نظریه گافمن در تحلیل تشریفات سفرا بسیار ثمربخش است. تشریفات سفرا را میتوان به مثابه «اجرای استراتژیک» در نظر گرفت که در آن، قدرت شاه صفوی در دل فضا، زمان، حرکات، اشیاء و روابط انسانی، ساخته و بازتولید می‌گردید. این اجراها، نقشی محوری در نظام دیپلماسی صفوی ایفا می‌کردند و فهم آنها، ما را به درکی عمیقتر از «سیاست نمایشی» در ایران عصر صفوی رهنمون می‌سازد.

تشکر و قدردانی:

نویسنده بر خود لازم میداند مراتب تشکر خود را از سردبیر محترم مجلهٔ «سبکشناسی نظم و نشر فارسی» جناب آقای دکتر مجد، جهت راهنمایی برای ارتقای کیفی مقاله و چاپ آن اعلام نماید.

تعارض منافع:

نویسنده این مقاله گواهی مینماید که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی نویسنده است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدهٔ نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده می‌گیرد.

REFERENCES

- Chardin, J. (1993). *Chardin's Travelogue*, Trans. Iqbal Yaghmaei. Tehran: Tous Publications, Vol. 1: pp. 386, 1287; Vol. 2: pp. 604, 1227; Vol. 3: pp. 1227, 1286, 1289, 1300; Vol. 4: pp. 1614, 1645.
- Della Valle, P. (1991). *The Travelogue of Della Valle*, Trans. Shojā al-Din Shafā. Tehran: Elmi va Farhangi Publications. pp. 182, 424-425.
- Fidalgo, G. (1978). *Report of the Portuguese Ambassador at the Court of Shah Soltan Hossein Safavi*, Trans. Parvin Hekmat, Tehran: University of Tehran Publications. pp. 75-78.
- Figuerola, D.G. (1984). *Figuerola's Travelogue*, Trans. Gholamreza Sami'i. Tehran: Nashr-e No Publications. pp. 116-119, 220, 221, 260, 264, 267, 270-271, 335-336, 338, 402.
- Gemelli Careri, J. (1969) *Safar-nameh-ye Kareri*. Translated by Abbas Nakhjavani and Abdolali Karang. Tabriz: Idareh-ye Farhang va Honar-e Azarbaijan, p. 92.
- Giddens, A. (1995). *Sociology*, Trans. Manouchehr Sabouri. Tehran: Ney Publications. p. 53.
- Goffman, E. (1959). *The Presentation of Self in Everyday Life*. New York: Anchor Books. pp. 15-16, 22-24, 26-27, 77-78, 84, 95-96, 106-107, 141, 154-157, 208-209.
- _____. (1967). *Interaction Ritual: Essays on Face-to-Face Behavior*. New York: Pantheon Books. pp. 5-7, 12-13.
- Gorse, Y. (1993). *Safir-e Ziba: The Travelogue of the French Envoy to the Court of Shah Soltan Hossein*, Trans. Ali Asghar Sa'idi. Tehran: Tehran Publications. p. 258.
- Janabadi, M. B. (1999). *Tarikh-e Janabadi* (Supplement to Alam-ara-yi Abbasi). Tehran: Society for the Appreciation of Cultural Works and Dignitaries. pp. 493-495.
- Kaempfer, E. (1984). *Kaempfer's Travelogue*, Trans. Keikavus Jahandari. Tehran: Kharazmi Publications. pp. 85, 199, 242, 244, 245, 249, 250, 267, 268-269.
- Lahori, A.H. (1867). *Padshah-nama* (Vols. 1 & 3, Ed. Molavi Kabir al-Din Ahmad & Molavi Abdolrahim). Kalkate: College Peris. Vol. 1: p. 26; Vol. 3: pp. 93-94.
- Mirza Rafia, M. R. (2006). *Dastur al-Muluk*. Translated by Ali Kordabadi. Tehran: Ministry of Foreign Affairs. p. 223.
- Nasiri Ardubadi, M.A.N. (1992). *Alqab va Movajeb-e Dowre-ye Salatin-e Safaviyeh* (Ed. Yusof Rahimlu). Mashhad: Ferdowsi University of Mashhad Publications. pp. 20-21.
- Nasiri, M. E.Z. (1994). *Dastur-e Shahriyaran*. Tehran: Mahmoud Afshar Endowment Foundation. pp. 198, 213-215.
- Navā'ie, A.h. 1981. *Asnād va mokātebāt-e siyāsi-ye Irān az 1038 tā 1105 A-H*. Tehran: Institute for Iranian Culture. pp. 94, 99-100.
- _____. 1993. *Rawābet-e siyāsi-ye Irān va Orupā dar 'aṣr-e Ṣafavi*. Tehran: Wiseman. p. 229.
- _____. 1998. *Rawābet-e siyāsi va eqteṣādi-ye Irān dar dowre-ye Ṣafaviye*. Tehran: SAMT. p. 94.
- Olearius, A. (1990). *The Travelogue of Olearius* (Trans. Hossein Kordbacheh). Tehran: Sanai Library Publications. pp. 538, 544, 545, 551, 552, 553, 555, 582.
- Qumi, Q. A. (2004). *Khulasat al-Tawarikh* (Vol. 1). Tehran: University of Tehran Publications. p. 587.
- Riahi, M. A. (1989). *Report on the Travel and Mission of Ottoman Ambassadors in Iran*. Tehran: Tous Publications. pp. 43, 44, 57, 67, 86, 89.
- Ritzer, G. (2010). *Sociological Theory in the Contemporary Era*, Trans. Mohsen Salasi. Tehran: Elmi Publications. pp. 294-295.

- Rumlu, A. (2005). *Ahsan al-Tawarikh*, Ed. Abdolhossein Nava'i. Tehran: Asatir Publications. Vol. 1: p. 629; Vol. 3: p. 1524.
- Sanson, N. (1967). *The Travelogue of Sanson*, Trans. Taghi Tafazoli. Tehran: Ibn Sina Publications. pp. 45, 74, 79, 242.
- Sherley, S. A & S. R. (1983). *The Travelogue of the Sherley Brothers*, Trans. Avans. N. p: Negah Publications. p. 147.
- Smith, Ph. (2012). *An Introduction to Cultural Theory* (Trans. Hassan Pouyan). Tehran: Cultural Research Bureau. pp. 123-125.
- Tatavi, A, & Qazvini, M.H. (2003). *Tarikh-i Alfi* (8 Vols.). Tehran: Elmi va Farhangi Publications. Vol. 8: p. 5686.
- Turkaman Munshi, E. (2003). *Tarikh-e Alam-ara-yi Abbasi* (2 Vols.). Tehran: Amir Kabir Publications. Vol. 1: pp. 94-97, 102; Vol. 2: p. 464.
- Valeh Qazvini, M.Y. (2001). *Tarikh-e Valeh* (History of Iran from Safavid to Afsharid). Tehran: Asatir Publications. p. 427.

منابع فارسی فارسی

- اسمیت، فیلیپ، ۱۳۹۱، درآمدی بر نظریه فرهنگی، ترجمه پویان، حسن، تهران، دفتر پژوهشهای فرهنگی. صص ۱۲۳-۱۲۵.
- اولتاریوس، آدام. (۱۳۶۹). سفرنامه اولتاریوس، ترجمه حسین کردبچه. تهران: انتشارات کتابخانه سنایی. صص ۵۳۸، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۵، ۵۸۲.
- ترکمان منشی، اسکندر بیگ. (۱۳۸۲). تاریخ عالم‌آرای عباسی، تهران: امیرکبیر. ج ۱: صص ۹۴-۹۷، ۱۰۲؛ ج ۲: صص ۴۶۴.
- تتوی، احمد بن محمد، و قزوینی، محمد هاشم (۱۳۸۲) تاریخ الفی (۸ جلد). تهران: علمی و فرهنگی. ج ۸: صص ۵۶۸۶.
- جملی کارری، جووانی فرانچسکو (۱۳۴۸) سفرنامه کارری، ترجمه عباس نخجوانی و عبدالعلی کارنگ، تبریز: اداره فرهنگ و هنر آذربایجان. ص ۹۲.
- جنابدی، میرزا بیگ (۱۳۷۸) تاریخ جنابدی (ذیل عالم‌آرای عباسی). تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی. صص ۴۹۳-۴۹۵.
- دلاواله، پیترو (۱۳۷۰) سفرنامه دلاواله، ترجمه شجاع‌الدین شفا. تهران: علمی و فرهنگی، صص ۱۸۲، ۴۲۴-۴۲۵.
- روملو، احمد بن حسین (۱۳۸۴). احسن التواریخ، تصحیح عبدالحسین نوایی، تهران: اساطیر، ج ۱: صص ۶۲۹؛ ج ۳: صص ۱۵۲۴.
- ریاحی، محمد امین (۱۳۶۸) گزارش مسافرت و ماموریت سفیران عثمانی در ایران، تهران: توس، صص ۴۳، ۴۴، ۵۷، ۶۷، ۸۶، ۸۹.
- ریتزر، جرج. (۱۳۸۹) *نظریه جامعه‌شناسی در دوران معاصر*، ترجمه محسن ثلاثی. تهران: علمی، صص ۲۹۴-۲۹۵.
- سانسون (۱۳۴۶) سفرنامه سانسون، ترجمه تقی تفضلی، تهران: ابن سینا، صص ۴۵، ۷۴، ۷۹، ۲۴۲.
- شرلی، سرآنتوان و سرابرت (۱۳۶۲) سفرنامه برادران شرلی، ترجمه آوانس، بی‌جا: نگاه. ص ۱۴۷.
- شاردن، ژان. (۱۳۷۲) سفرنامه شاردن، ترجمه اقبال یغمایی، تهران: توس. ج ۱: صص ۳۸۶، ۱۲۸۷؛ ج ۲: صص ۶۰۴، ۱۲۲۷؛ ج ۳: صص ۱۲۲۷، ۱۲۸۶، ۱۲۸۹، ۱۳۰۰؛ ج ۴: صص ۱۶۱۴، ۱۶۴۵.
- فیدالگو، گریگوریو (۲۵۳۷) گزارش سفیر پرتغال در دربار شاه سلطان حسین صفوی، ترجمه پروین حکمت، تهران: دانشگاه تهران، صص ۷۵-۷۸.

- فیگوئروا، دُن گارسیا (۱۳۶۳) سفرنامه فیگوئروا، ترجمه غلامرضا سمیعی. تهران: نشر نو. صص ۱۱۶-۱۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۶۰، ۲۶۴، ۲۶۷، ۲۷۰-۲۷۱، ۳۳۵-۳۳۶، ۳۳۸، ۴۰۲.
- قمی، قاضی احمد. (۱۳۸۳). خلاصه التواریخ، ج ۱، تهران: دانشگاه تهران. ص ۵۸۷.
- کمپفر، انگلبرت (۱۳۵۰) سفرنامه کمپفر، ترجمه کیکاووس جهاندار، تهران: انجمن آثار ملی. صص ۸۵، ۱۹۹، ۲۴۲، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۶۷، ۲۶۸-۲۶۹.
- گافمن، اروینگ (۱۹۵۹) نمایش خود در زندگی روزمره، نیویورک: نشر آنگربوکز. صص ۱۵-۱۶، ۲۲-۲۴، ۲۶-۲۷، ۷۷-۷۸، ۸۴، ۹۵-۹۶، ۱۰۶-۱۰۷، ۱۴۱، ۱۵۴-۱۵۷، ۲۰۸-۲۰۹.
- _____ (۱۹۶۷) آیین تعامل: مقالاتی در باب رفتار چهره به چهره، نیویورک: نشر پنتیون بوکز. صص ۵-۷، ۱۲-۱۳.
- گیدنز، آنتونی (۱۳۷۴) جامعه‌شناسی، ترجمه منوچهر صبوری، تهران: نشر نی. ص ۵۳.
- گرس، ایون (۱۳۷۲) سفیر زیبا؛ سفرنامه فرستاده فرانسه به دربار شاه سلطان حسین، ترجمه علی اصغر سعیدی، تهران: انتشارات تهران. ص ۲۵۸.
- لاهوری، عبدالحمید (۱۸۶۷). پادشاهنامه. ج ۱. ۳. به تصحیح مولوی کبیرالدین احمد و مولوی عبدالرحیم متعلقین، کلکته: کالج پریس. ج ۱: ص ۲۶؛ ج ۳: صص ۹۳-۹۴.
- میرزا رفیعا، محمد رفیع (۱۳۸۵) دستورالملوک، ترجمه علی کردآبادی، تهران: وزارت امور خارجه. ص ۲۲۳.
- نصیری، محمدابراهیم زین‌العابدین (۱۳۷۳). دستور شهریاران. تهران: بنیاد موقوفات محمود افشار. صص ۲۰-۲۱.
- نصیری اردوبادی، میرزا علی‌نقی (۱۳۷۱) القاب و مواجب دوره سلاطین صفویه. به تصحیح یوسف رحیملو، مشهد: انتشارات فردوسی مشهد. صص ۱۹۸، ۲۱۳-۲۱۵.
- نوایی، عبدالحسین (۱۳۷۷) روابط سیاسی و اقتصادی ایران در دوره صفویه، تهران: سمت. صص ۹۴، ۹۹-۱۰۰.
- _____ (۱۳۷۲) روابط سیاسی ایران و اروپا در عصر صفوی، تهران: ویسمن، ص ۲۲۹.
- _____ (۱۳۶۰) اسناد و مکاتبات سیاسی ایران از ۱۰۳۸ تا ۱۱۰۵، تهران: بنیاد فرهنگ ایران، ص ۹۴.
- واله قزوینی، محمد یوسف (۱۳۸۰) تاریخ واله (تاریخ ایران از صفویه تا افشاریه). تهران: اساطیر. ص ۴۲۷.

معرفی نویسنده

فاطمه قلاوند: استادیار گروه تاریخ، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.

(Email: f.ghalavand@pnu.ac.ir)

(ORCID: [0000-0001-5884-479x](https://orcid.org/0000-0001-5884-479x))

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Fatemeh Ghalavand: Assistant Professor, Department of History, Payam Noor University, Tehran, Iran.

(Email: f.ghalavand@pnu.ac.ir)

(ORCID: [0000-0001-5884-479x](https://orcid.org/0000-0001-5884-479x))