صداها در سکوت:
بازاندیشی جایگاه اجتماعی فرودستان در نگاره «تدارک برای ضیافت» اثر کمال‌الدین بهزاد با تکیه بر نظریه‌های راناجیت گوها و گایاتری اسپیواک

چکیده

این پژوهش به بازاندیشی جایگاه اجتماعی فرودستان در نگاره «تدارک برای ضیافت» اثر کمال‌الدین بهزاد می‌پردازد. این مطالعه بر اساس نظریه‌های راناجیت گوها و گایاتری اسپیواک انجام شده و مفاهیم به‌کارگرفته‌شده در آن «عاملیت»، «رویت‌پذیری» و «دیگری فرودست» هستند که ابزارهایی برای تحلیل نحوه بازنمایی فرودستان و بررسی روابط قدرت و هویت اجتماعی در نگاره‌ها را فراهم می‌کنند. روش تحقیق با تکیه بر مفاهیم کلیدی مطالعات فرودستان به تحلیل نحوه بازنماییِ فرودستان و چگونگی تعامل شخصیت‌ها از جنبه روابط قدرت، هویت و طبقات اجتماعی پرداخت. پرسش اصلی این است که، چگونه نگاره یاد شده به‌طور بصری نقش‌های اجتماعی، سلسله مراتب و هنجارهای فرهنگی طبقات فرودست را نشان می‌دهد؟ نتایج نشان داد که «تدارک برای ضیافت»، علی‌رغم برجسته‌سازی نقش فرودستان در آماده‌سازی ضیافت، صرفا به بازنمایی نظم طبقاتی تیموری پرداخته است و کارگران و خدمتکاران در این نگاره فاقد عاملیت فردی بوده و در نقش‌هایی تابع و وابسته به دربار تصویر شده‌اند. علاوه بر این این پژوهش نشان داد که مطالعه فرودستان در چارچوب نگاره‌های نخبگان (هنر والا) به نوعی نقض غرض بوده و نیازمند بررسی هنر عامه‌پسند است. بازنمایی فرودستان متأثر از گفتمان فرهنگی و تحت تأثیر نظم سیاسی–اقتصادی دوره تیموری بوده و تابع سازوکارهای قدرت دربار است.

کلمات کلیدی: «نگاره‌های تیموری»، «سلسله‌مراتب اجتماعی»، «مطالعات فرودستان»، «پویایی قدرت در هنر»، «کمال‌الدین بهزاد»

آماده انتشار هنرهای زیبا

مقدمه و بیان مسئله

دوره تیموری از آغاز یورش تیمور تا پایان آن (۷۸۲-۹۱۱ه.ق)/ (۱۵۰۵-۱۳۸۰م) یکی از پرجنب‌وجوش‌ترین دوره‌های تاریخ هنر ایران است که ویژگی اصلی آن با همگرایی تأثیرات ایرانی، آسیای مرکزی و چینی در نقاشی، تذهیب نسخه‌هایِ خطی و معماری بازتاب یافته است. چنین فضایی که به وسیله فرمانروایان تیموری مانند تیمور و جانشینان او نیز تقویت می‌شد، یک دوره فرهنگی را رقم زد که در آن هنرمندان و معمارانی آثاری را تولید کردند که اثری غیر قابل انکار در سنت‌های هنری بعدی بر جای گذاشت. نگاره‌های کمال‌الدین بهزاد از جمله آثار مهمی است که تصاویر آن مشحون از مناسبات گوناگون اجتماعی است. نگاره‌هایی همچون «تدارک برای ضیافت» (نگاره شماره۱) در شمار آثاری با محتوای غنی اجتماعی به شمار می‌آیند. از آنجا که هنر تیموری و از جمله نگاره‌های بهزاد مورد حمایت دربار تیموریان بود، پرسش از اصالت تصویرگری‌های او به ویژه در خصوص زندگی فرودستان قابل بازاندیشی است. مطالعه فرودستی[1]در نگاره‌های دوره تیموری از این جهت ضروری است که این آثار اغلب منعکس‌کننده سلسله مراتب پیچیده اجتماعی، هنجارهای فرهنگی و پویایی‌های قدرت هستند. در هنر تیموری، به‌ویژه در نگارگری، بازنمایی افراد فرودست – کسانی که در سلسله‌مراتب اجتماعی به حاشیه رفته‌اند – همچون دریچه‌ای روشن بر پویایی‌های اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی آن زمان پرتو می‌افکند. تامل در باره چگونگیِ به تصویر کشیده شدنِ افراد لباس‌ها، حرکات و موقعیت‌های آن‌ها در ترکیب‌بندی‌ها، ما را به بینش‌هایی انتقادی مجهز می‌کند تا در باره چگونگی تجسم فرودستی اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی بیندیشیم.

مطالعه حاضر که در چارچوب مطالعات فرودستان انجام شده است، بر این نکته تمرکز می‌کند که چگونه نگاره‌های تیموری افرادی را که در رده‌های پایین‌تر اجتماعی قرار دارند (اعم از رعایا، کارگران، فقرا، زنان،گروه‌های قومیتی و ...)، به تصویر می‌کشد. به عبارتی، چگونه این نگاره‌ها به تصویرگری افرادی پرداخته‌اند که قدرت یا اختیار محدودی داشته و در سلسله مراتب اجتماعی بازنمایی شده در تابلوها در موقعیت‌های حاشیه‌ای قرار دارند. این بررسی از آن جهت ضروری است که به بازاندیشی و کشف سلسله مراتب اجتماعی ظریف، هنجارهای فرهنگی، و پویایی قدرت که از طریق جایگاهِ قرارگیریِ فیگورها در تابلو، لباس و وضعیت این چهره‌ها به تصویر کشیده شده است، می‌پردازد. اصطلاح «فرودستی» در اینجا با الهام از فهم گرامشیایی، فراتر از طبقه اجتماعی مورد نظر است (Buttigieg، ۲۰۱۳، ۴۱-۳۵)، و جنبه‌های گسترده‌تری از به حاشیه رانده شدن را در بر می‌گیرد و در نتیجه امکان تحلیل غنی‌تری از روابط قدرت و ساختارهای اجتماعی در جامعه تیموری را فراهم می‌کند. چنین رویکردی، مطالعه حاضر را نه تنها به عنوان یک پژوهشِ تاریخی هنری، بلکه در رده تحقیقی اجتماعی–سیاسی قرار می‌دهد که می‌خواهد نشان دهد چگونه هنر منعکس‌کننده و حتی تقویت‌کننده نظام‌های پیچیده سلطه و انقیاد است.

این پژوهش با تمرکز بر نگاره «تدارک برای ضیافت» اثر کمال‌الدین بهزاد به عنوان سندی تصویری، درصدد است چگونگی عملکرد هنر را به عنوان وسیله‌ای برای بیان ساختارهای قدرت اجتماعی، هژمونی فرهنگی و هویت اجتماعی روشن کند. به عبارتی می‌خواهد با تمرکز بر این نگاره که تجسم‌کننده وضعیت قدرت، تسلیم و مقاومت فرهنگی در بافت جامعه دوره تیموری است، مبنایی برای درک تقاطع هنر و تاریخ اجتماعی فراهم سازد. چنین تحقیقی نه تنها درک ما را از ساختارهای اجتماعی این دوره افزایش می‌دهد، بلکه به بحث‌های گسترده‌تری در تاریخ هنر و مطالعات فرهنگی کمک می‌کند و محققان را تشویق می‌کند تا تلاقی‌های بیشتر هنر، قدرت و هویت را آشکار سازند.

آماده انتشار هنرهای زیبا

نگاره «تدارک برای ضیافت» [نگاره شماره ۱] اثر کمال‌الدین بهزاد، نمایانگر جلوه‌های بصری غنی از نظم اجتماعی است که پیچیدگی‌های پویایی‌های اجتماعی و فرهنگی دوره تیموری را آشکار می‌کند. با این حال، تاکنون بازاندیشی لازم برای نیل به شناخت لازم از نحوه بازتاب واقعیت‌های روزمره و نقش‌های اجتماعی طبقات پایین‌تر در این نگاره در دست نیست. در حالی که این اثر، تصویری از زندگی اجتماعی متنوع آن دوره ارائه می‌دهد، نباید فراموش کرد که آثار بهزاد عموماً به سفارش نخبگان خلق شده است. این ویژگی، سؤالاتی اساسی را درباره بازنمایی بصری سلسله‌مراتب اجتماعی، نابرابری‌های اقتصادی و تجربیات زیسته طبقات پایین جامعه تیموری مطرح می‌کند. انتخاب نگاره «تدارک برای ضیافت» به مثابه نمونه و محملی برای بررسی نحوه انعکاس یا عدم انعکاس گروه‌های فرودست و نقش‌های آن‌ها در نگاره‌های این دوره است. بر همین اساس، از آنجا که این‌گونه نگاره‌ها نمایانگرِ تعاملات اجتماعی گوناگونی است، مطالعه حاضر با تمرکز بر نگاره یادشده، به دنبال بررسی چگونگی انعکاس یا عدم انعکاس گروه‌های فرودست و نقش‌های آنان است.

بدین ترتیب، مساله پیشِ رویِ مطالعه حاضر عبارت از چگونگیِ بازنمایی طبقات اجتماعی در نگاره‌های دوره تیموری است. برای این منظور، تمرکز مطالعه بر این مسئله خواهد بود که آیا افراد با موقعیت پایین‌تر، (مانند دهقانانی که در مزرعه کار می‌کنند، یا خدمتکارانی که به فرادستان رسیدگی می‌کنند)، به گونه‌ای به تصویر کشیده می‌شوند که نشان‌دهنده نقش‌ها و سلسله‌مراتب اجتماعی‌اشان باشد؟ به طور خاص، این تحقیق به بررسی شاخص‌های بصری ثروت – مانند لباس، دکور و وسایل خانه – می‌پردازد تا مشخص کند چگونه این عناصر دلالت‌گرِ تمایزات طبقاتی بوده و نظم اجتماعیِ مستقر / برقرار شده در جامعه تیموری را تقویت می‌کنند. از آنجا که فهمِ دلات‌های طبقاتی در نگاره‌ها از رهگذر بررسیِ نگاره «تدارک برای ضیافت» پیش خواهد رفت، لذا برای بازبینی شاخص‌های بصری ثروت، تمرکز بر این است تا مشخص شود عناصری مانند لباس، فرش، مسکن و سایر اشیایی که در این نگاره به تصویر درآمده‌اند، چگونه به عنوان عاملی برای تشخص/ بازنمایی بصری طبقات اجتماعی نقش ایفا می‌کنند؟ به عبارتی فیگورهای به تصویر درآمده، چگونه به کمک وسایلِ مرتبط با آنها، وضعیت‌های متمایز طبقاتی را بطور بصری نشان می‌دهند؟

علاوه بر این، فراتر از تمرکز بر نحوه به تصویر کشیدن افراد ثروتمند در لباس‌های خاص، این مسئله نیز مورد توجه خواهد بود که آیا نمادها یا نشانه‌های ظریفِ دیگری هم وجود دارد که افراد را از هم متمایز نشان داده و تمایزات میان طبقات مختلف اجتماعی را برجسته یا مبهم سازند .فراتر از طبقه، این مطالعه جنبه‌های فرهنگی و ایدئولوژیک موجود در اینگونه بازنمایی‌های بصری را نیز مورد توجه قرار خواهد داد. برای این منظور می‌کوشد تا رگه‌ها یا ردپاهایی از هنجارهای فرهنگی دوره تیموری، مانند نقش‌های جنسیتی و مناسک مذهبی، و همچنین بازنمایی اقلیت‌های قومی یا فرقه‌های مذهبی را که ممکن است نشان‌دهنده فرودستی قومی– مذهبی در اثر یاد شده باشد، مورد بازشناسی قرار دهد. سرانجام آنکه، ترکیب هنری این نگاره نیز تجزیه و تحلیل خواهد شد تا آشکار سازد که چگونه چنین عناصری مفاهیم قدرت اجتماعی و به حاشیه رانده شدن را تقویت می‌کنند. آشکار است که شکل هنری نگاره‌ها واجد اطلاعاتی است که می‌تواند در فهم سازوکارهای هنریِ فرودست سازی کمک‌رسان باشد. ترکیب نگاره‌ها با توجه به سمبولیسمی که در آنها نهفته است، از طریق انتخاب نمادین رنگ‌ها، (و تن‌های رنگی)، ترکیب‌بندی تصاویر، بافت نگاره، مود و حالت کلی حاکم بر نگاره، چیدمان فیگور و نحوه قرارگیری اشیا و

آماده انتشار هنرهای زیبا

اندازه آنها، نسبتی با قدرت برقرار می‌سازند. در این زمینه، نیز تمرکز بر این خواهد بود تا نشان داده شود که عناصر نمادین درون نقاشی‌ها، چگونه به ساخت ایده‌های قدرت اجتماعی و به حاشیه رانده شدن کمک می‌کنند؟
مطالعه حاضر با تجزیه و تحلیل چنین جنبه‌هایی بر آن است تا نشان دهد که نگاره «تدارک برای ضیافت» به مثابه یک نمونه، چه روایتی از نظم دوره تیموری را ارائه می‌کند، چگونه زندگی فرودستان را بازنمایی می‌کند و یا بالعکس، چگونه با به حاشیه راندنِ آنها، به طور بالقوه تجارب گروه‌ها یا افراد فرودست را پنهان یا کم‌اهمیت جلوه می‌دهند. مطالعه بازنمایی فرودستی در نگاره‌هایی همچون «تدارک برای ضیافت» این قابلیت را دارد که درک دقیق‌تری از جامعه تیموری و شیوه‌هایی که جامعه در هنر بازتاب می‌یابد و یا شیوه‌های که هنر به واقعیت‌های اجتماعی شکل می‌دهد به دست آید.

هدف این تحقیق این است که نشان دهد نگاره‌های دوره تیموری –در نمونه «تدارک برای ضیافت»– با خلق روایت‌هایی از نظم اجتماعی و احتمالاً به حاشیه راندن تجارب فرودستانه، چگونه واقعیت‌های اجتماعی را منعکس می‌کنند و به طور بالقوه شکل می‌دهند. این پژوهش قصد دارد با بررسی انتقادی این عناصر بصری در نگاره یاد شده، درکی از جامعه تیموری با واسطه هنر را بازنمایاند و نقش هنر را به عنوان رسانه‌ای برای تفسیر و ساختار اجتماعی در یک نمونه معین آشکار سازد.

تمرکز پرسش‌های این مطالعه بر این است که چگونه نگاره یاد شده به‌طور بصری نقش‌های اجتماعی، سلسله مراتب و هنجارهای فرهنگی طبقات فرودست را نشان می‌دهد. هر سؤال به جنبه‌های متمایزی (نقش‌های شغلی، نشانگرهای بصری طبقه اجتماعی، و سلسله مراتب فرهنگی) از بازنمایی اجتماعی در این نگاره می‌پردازد تا تفاوت‌های ظریف طبقه و جایگاه فرودستان را در این اثر هنریِ دوره تیموری بررسی کند.

۱. نقش‌های شغلی: افراد فرودست در نقش‌های خاص (مثلاً قصابان، آشپزان یا خدمتکاران) در این نگاره چگونه به تصویر کشیده می‌شوند، و این چه چیزی را در مورد سلسله مراتب اجتماعی آن دوره نشان می‌دهد؟
۲. نشانگرهای بصری طبقه اجتماعی: عناصری مانند لباس، فضا، ابزارهای کار و سایر دارایی‌ها چگونه طبقات اجتماعی را در این نگاره از نظر بصری متمایز می‌کند؟ آیا شاخص‌های ظریفی فراتر از لباس وجود دارد که تمایزات اجتماعی را بیان می‌کند؟

دو پرسش فوق به دنبال این هستند تا نشان دهند که چگونه هنر تیموری در نمونه نگاره‌ی مورد بررسی (تدارک برای ضیافت) نه تنها نقش‌های اجتماعی را مستند می‌کند، بلکه نظم اجتماعی و فرهنگی موجود را از طریق بازنمایی بصری «تقویت» کرده و یا «زیر سوال» می‌برد.

روش پژوهش و روش تجزیه و تحلیل داده‌ها

برای مطالعه سلسله مراتب اجتماعی در این نگاره، شماری از مفاهیم و دیدگاه‌های صاحبنظران مطالعات فرودستان مورد استفاده خواهد بود. برای این منظور از مفاهیم «عاملیت» و «رویت‌پذیری» راناجیت گوها، و نیز مفهومِ «دیگری فرودست» از گایاتری اسپیواک بهره برداری می‌شود. هر کدام از این مفاهیم، برای تمرکز بر جنبه‌های خاصی از سؤالات تحقیق مورد توجه خواهند بود. مطالعه حاضر به منظور تحلیل بازنمایی‌های نگاره مورد نظر از لایه‌های اجتماعی از یک رویکرد کیفی برخوردار است. این رویکرد امکان ارزیابی تفسیری از نحوه نمایش گروه‌های به حاشیه رانده شده را از طریق تمرکز بر نقش‌های شغلی، لباس‌ها و نقش‌های فرهنگی فیگورها فراهم و تأکید می‌کند که چگونه این عناصر بینش‌هایی را در مورد

پویایی‌های قدرت و ساختارهای اجتماعی آن دوره نشان می‌دهند. در چنین روشی، تمرکز بر ارزیابی این نکته است که آیا صدای گروه‌های فرودست به طور واقعی توسط دیدگاه‌های مسلط به تصویر کشیده می‌شود یا دستکاری می‌شود؟ داده‌های این مطالعه عبارت از تصویرهای افراد و موضوعات در نگاره منتخب است که نقش‌ها و نمادهای مرتبط با گروه‌های فرودست در آنها مورد بازشناسی و تحلیل قرار می‌گیرند. تصاویر بر اساس عناصر بصری خاصی که شغل، لباس، ابزار کار، موقعیت سوژه و شاخص‌های وابستگی فرهنگی را نشان می‌دهند، جمع‌آوری می‌شوند. نگاره مورد نظر از دریچه مفهومیِ هر نظریه‌پرداز خاص به شرح زیر مورد بررسی قرار می‌گیرد:

راناجیت گوها: «عاملیت» و «رویت پذیری گروه‌های فرودست»

در دیدگاه راناجیت گوها، «عاملیت» ناظر بر توانایی گروه‌های فرودست برای تأثیرگذاری بر تحولات اجتماعی است، در حالی که «رویت‌پذیری» به مشاهده و شناخت این گروه‌ها در متن‌های تاریخی و اجتماعی اشاره دارد. برای بررسی سوال اول که مربوط به نقش‌های شغلی است و می‌خواهد چگونگی به تصویر درآمدنِ افراد فرودست در نقش‌های خاص (مثلاً دهقانان، آشپزها، قصاب، خدمتکاران) در نگاره مورد بررسی را بفهمد، از رویکرد راناجیت گوها استفاده می‌شود. تمرکز راناجیت گوها بر گروه‌های فرودست و کاوش او در پویایی قدرت در بافت‌های تاریخی، مبنایِ روش کار در مطالعه حاضر برای تحلیل چگونگی بازتاب ساختارها و سلسله مراتب اجتماعی، (به‌ویژه از نظر گروه‌های مسلط در مقابل گروه‌های فرودست)، فراهم می‌کند. بدین ترتیب از نگاه او برای برای تفسیر تصویر آشپزها، قصابان، دهقانان، خدمتکاران، و دیگر نقش‌های شغلی پایین‌تر استفاده می‌شود تا امکان این ارزیابی فراهم شود که چگونه این نقش‌ها، ساختارهای اجتماعی سلطه و فرودستی را منعکس می‌کنند.

چارچوب معرفت‌شناختی اسپیواک:

برای بررسی سوال دوم (نشانگرهای بصری تمایز طبقاتی، به ویژه در مورد لباس و سبک زندگی) از مفهوم «خشونت معرفتی»[۲] و «بی صدا ساختنِ فرودستان»[۳]اسپیواک در بررسی نگاره‌ی مورد نظر استفاده می‌شود تا نشان داده شود که چگونه نشانگرهای فرهنگی ظریف ممکن است برای تقویت یا مبهم کردن تمایزات طبقاتی، در بازنمایی‌های انجام شده در نگاره‌ی مورد بررسی به کار گرفته شده باشند تا عاملیت فرودست را در این تابلو مخدوش کنند.

برای تفسیر و دسته‌بندی یافته‌ها از رویکرد «تحلیل موضوعی»[۴]استفاده می‌شود. هر تصویر با شناسایی الگوهایی در نشانگرهای بصری (مانند لباس، مالکیت و موقعیت مکانی) که نشانگر تمایزات طبقات اجتماعی است، تحلیل می‌شود. به طور مشخص تحلیل نگاره «تدارک برای ضیافت» با تکیه بر دو دسته مفاهیم مربوط به راناجیت گوها و گایاتری اسپیواک به شرح زیر خواهد بود:

الف) عاملیت و رویت‌پذیری فرودستان (راناجیت گوها): تحلیل نقش‌های شغلی را در چارچوب‌های سلسله مراتبی هدایت می‌کند:

- **شناسایی شخصیت‌های حاشیه‌نشین و گروه‌های فرودست در نگاره‌ها:**

برای یافتن چهره‌هایی که موقعیت‌های اجتماعی پایین‌تری را نشان می‌دهند (به عنوان مثال، دهقانان، خدمتکاران، کارگران)، نگاره‌ها به طور نظام یافته مورد وارسی قرار می‌گیرند. چنین کاری مستلزم توجه به عناصری است که آنها را از شخصیت‌های غالب متمایز می‌کند، مانند لباس، وضعیت بدن، موقعیت یا تعامل با سایر چهره‌ها.

- **تحلیل عاملیت فیگورهای فرودست:**

برای هر یک فیگورهای به حاشیه رانده شده، شاخص‌های عاملیت آنها با در نظر گرفتن معرف‌های زیر مشخص می‌شود

- زبان بدن و حالات چهره: نشانه‌هایی مورد شناسایی قرار می‌گیرند که نشان‌دهنده احساسات، مقاومت یا درگیری فردی در محیط آنها باشد، (نشانه هایی که ممکن است حاکی از احساس استقلال باشد.)
- موقعیت‌یابی و کنش‌های فیزیکی: مواردی شناسایی خواهند شد که در آن افراد فرودست به طور فعال درگیر کار، صحبت کردن یا تعامل فیزیکی با دیگران هستند (مواردی که به نحوی ممکن است نمایانگرِ نقشی فراتر از بندگی / رعیت/ فرودستی صرف باشد).

- **رویت پذیری از طریق ترکیب و نماد:**

برای فهم میزان رویت‌پذیری فرودستان در نگاره‌ها، چگونگی ظهور فیگورهای فرودست در هر نگاره با در نظر داشتن ملاحظات زیر مورد وارسی قرار می‌گیرد.

- موقعیت و روابط فضایی: توجه خواهد شد که آیا این فیگورها در موقعیت‌های حاشیه‌ای قرار دارند (به عنوان مثال، پس‌زمینه یا حاشیه) یا اگر مرکزی‌تر هستند، در مورد این جایگاه و ربط آنان با چنین جایگاهی توضیح داده می شود
- برجستگی بصری و لباس: بررسی خواهد شد که لباس یا ویژگی‌های خاص لباس‌ها چطور نقاشی شده‌اند؟ آیا نگارگر تلاشی عمدی برای قابل «مشاهده شدن» فیگور داشته است. ایا جزییاتی معنادار و قابل توضیح به چشم می‌خورد؟
- نمادها (لباس، ابزار، حالات چهره): به نقش نمادها توجه خواهد شد زیرا آن‌ها می‌توانند جایگاه فرد را در سلسله مراتب مشخص کنند. به عنوان مثال، لباس فیگورها ممکن است بازتاب یک شغل یا طبقه خاص باشد، و موقعیت اجتماعی آنها را از نظر بصری برجسته سازد به گونه‌ای که روایتی چالش برانگیز از آندوره ارائه کند

- بازاندیشی در چگونگی تعامل بین فیگورهای فرودست و فرادست

- فاصله اجتماعی و حالات فیزیکی: بررسی خواهد شد که آیا شخصیت‌های با موقعیت فرادست با چهره‌های فرودست درگیر می‌شوند یا خیر و اگر چنین است، چگونه (آیا فرادستان در حال دستور دادن/امر و نهی هستند یا همه فیگورها در حال مشارکت هستند؟

ب) «خشونت معرفتی» و « خاموش کردن / بی صدایی فرودست»

این مسئله را ارزیابی می‌کند که آیا بازنمایی‌های انجام شده در این نگاره به گروه‌های فرودست قدرت می‌بخشد یا به حاشیه رانده می‌شود. برای تحلیل نگاره «تدارک برای ضیافت»، با تکیه بر این دو مفهوم به صورت زیر عمل خواهد شد:

- شناسایی نشانگرهای طبقه: لباس، مسکن، ابزار کار و سایر مصنوعات موجود در اثر هنری مورد شناسایی قرار می‌گیرند تا مشخص شود که چگونه اینها از نظر بصری طبقات اجتماعی را متمایز می‌کنند. برای این منظور بر ناسازگاری‌ها یا استانداردسازی‌هایی که ممکن است با ادراک طبقاتی مسلط همسو باشد تمرکز می‌شود.
- ارزیابی سازوکارهای خاموش ساختن: در گام بعد به ارزیابی این مسئله پرداخته می‌شود که آیا این نگاره فضایی را برای حضور واقعی فرودست فراهم می‌کند یا صرفا کلیشه‌های غالب و متداول را تقویت می‌کند. برای مثال، بر این نکته تمرکز می‌شود که آیا افرادِ عضوِ طبقاتِ فرودست به گونه‌ای تصویر شده‌اند که دارای فردیت متفاوت هستند یا آن که خیر، آنها به عنوان عناصر پس‌زمینه / بی اهمیت/ درجه دو و ... نشان داده شده‌اند؟
- تفسیر خشونت معرفتی: برای این منظور باید تفسیر کرد که آیا عناصر بصری به طرز ماهرانه‌ای «درست» هستند یا اینکه زندگی فرودست عمدتا در جنب دیگران و برای همسویی با آرمان‌های نخبگان قابل توضیح است. چنانچه زندگی فرودست در حاشیه فرادستان بازنمایی شده باشد، چنین چیزی می‌تواند به معنای نادیده گرفتن یا کمرنگ شدن نمادهای استقلال

آماده استناد هنرهای زیبا

در میان طبقات پایین قلمداد شود و معنی‌اش این خواهد بود که نگاره مورد نظر، روایتگرِ تداوم طبقات آن دوره بوده است.

ادبیات و پیشینه پژوهش

دررابطه‌با آثار کمال‌الدین بهزاد فراوان نوشته‌اند. نگاره‌هایی که او خالقشان بوده با رویکردهای متفاوت بدان‌ها پرداخته شده و به انحای گوناگون بررسی شده‌اند. نگاره «تدارک برای ضیافت» موضوع پژوهشی مستقل نبوده و تنها در برخی آثار به شکلی جزئی بدان پرداخته شده است (نک Bahari, 1997 ؛ آژند، ۱۳۸۷). مزید بر این، در چشم‌انداز مطالعات فرودستان نیز تاکنون پژوهشی برای تحلیل متن تصویری کمال‌الدین بهزاد انجام نشده است. اما به طورکلی مطالعه روی آثار بهزاد را می‌توان در دو گروه دسته‌بندی کرد. نخست: پژوهش‌هایی که زندگی و آثار موردی بهزاد را بررسی کرده‌اند؛ و دسته دیگر پژوهش‌هایی که نگاره‌های ایرانی در دوره تیموری را از حیث تعلق فیگورها به طبقه اجتماعی خاص مورد بررسی قرار داده‌اند.

از جمله مطالعات مربوط به گروه اول باید به آرین قمر (۱۳۶۲) اشاره کرد که در کتابی با عنوان «کمال‌الدین بهزاد» به بیان سرگذشت بهزاد و نقد چند اثر از وی پرداخته است. مشابه چنین پژوهشی در مقاله «هنر دوره تیموری و کمال الدین بهزاد» (همایون‌فرخ، ۱۳۴۸) دیده می‌شود. در چنین آثاری نگاه محقق تاریخی بوده و پس از ذکر اوضاع و شرایط سیاسی و اجتماعی زمان بهزاد به معرفی چند اثر از وی پرداخته می‌شود. چنین پژوهش‌هایی رویکرد ویژه‌ای را دنبال نمی‌کنند بلکه هدف آنان بیشتر آشنایی مخاطبان با بهزاد و آثار او است.[۵]

از جمله پژوهش‌هایی که به مطالعه موردی آثار بهزاد پرداخته‌اند می‌توان به مقاله «نگاره هارون در حمام؛ فتوت‌نگاره دلاکان، سلمانیان و سرتراشان» (عمادی و حاتم، ۱۳۸۹) اشاره کرد. این مقاله که مستخرج از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نویسنده اول است بر این نکته تمرکز دارد که نگاره هارون در حمام را می‌توان فتوت‌نگاره‌ای برای صنف دلاکان و سلمانیان تلقی کرد.

سیدی و کریمیان (۱۳۹۸)، در مقاله «کارکردهای کمال‌الدین بهزاد با توجه به نگاره‌های وی در دوره تیموری بر اساس گفتمان روایی ژپ لینت ولت» این‌گونه نتیجه‌گیری می‌کنند که بهزاد به عنوان نگارگر این نگاره‌ها در طراحی نگاره‌ها، نقشی انفعالی نداشته بلکه در هنگام روایت نگاره‌ها و نقش‌پردازی آن‌ها نقشی روایتگر بر عهده دارد. ربابه غزالی (۱۳۹۸) نیز در «بررسی شاخصه‌های بصری در آثار کمال الدین بهزاد (مطالعه موردی: اثر سماع درویشان)» بر این پیش‌فرض تاکید دارد که نگاره‌های ایرانی تحت تاثیر جریان‌های عرفان در ایران قرار دارد و اندیشه‌های عرفانی در آن بازتاب یافته است. با داشتن چنین پیش‌فرضی و با تحلیل لباس‌های فیگورهای نگاره سماع درویشان چنین نتیجه گرفته است که لباس‌های گشاد و بلند با آستین‌های بلندتر از اندازه هرکدام حاوی مضامین خاصی هستند و به نوعی نمادگرایی در آن‌ها وجود دارد.

درگروه دوم یعنی پژوهش‌های مرتبط با مطالعه طبقات در نگاره‌ها در میان مقالات داخلی و به زبان فارسی، پژوهشی یافت نشد، اما والری گونزالس (۲۰۲۲)، در مقاله‌ای با عنوان «صدای مرئی یا پدیداری صدای فرودستان در نقاشی‌های ایرانی: نمونه‌های مغولی و صفوی»[۶] که به زبان انگلیسی نگاشته شده، تلاش‌کرده تا نشانه‌های تفاوت میان پادشاه/رعیت را بیابد. او در این مقاله بیشتر به نمودهای بصری توجه داشته و حتی در مواردی از نقاشی‌های مغولی به این نتیجه می‌رسد که تمایز میان پادشاه و رعیت از میان رفته است. خلا رویکرد ویژه مرتبط با مسئله فرودستان در پژوهش گونزالس دیده می‌شود. در ادامه پژوهش‌های مرتبط با مطالعه طبقات در نگاره‌ها باید از مقاله «مقایسهٔ تطبیقی جایگاه زنان در مجالس موسیقی دوره تیموری و صفویه بر اساس نگاره‌های برجای‌مانده» (شهبازی شیران و همکاران، ۱۳۹۹) یاد کرد که به بررسی جایگاه زنان

نوازنده تصویرشده در نگاره‌های دو دوره تیموری و صفوی می‌پردازد و در نهایت نتیجه می‌گیرد که نوازندگان همواره به طبقه مرفه جامعه تعلق داشته‌اند هر چند که این جایگاه در دوره صفویه تنزل یافته بود اما به هر طریق همواره در مجاور با شاه و درباریان بودند. همچنین مقاله «بررسی جایگاه اجتماعی بانوان با تاکید بر پوشش بانوان در نگاره‌های عصر تیموری» (رضانژاد یزدی و همکاران، ۱۳۹۶) با بررسی تن‌پوش‌های زنان در نگاره‌های دوره تیموری سعی کرده تا با تحلیل شیوه پوشش هر زن دریابد که هر فیگور به کدام طبقه اجتماعی تعلق داشته و ویژگی تن‌پوش زنان در هر طبقه اجتماعی چگونه است. علاوه بر این، در مقاله «ساختار معنادار نگارگری و طبقه اجتماعی هنرمندان در شاهنامه بزرگ ایلخانی و سمک عیار با رویکرد ساخت‌گرایی تکوینی گلدمن» (مقتدایی، نیکو و همکاران، ۱۳۹۹)، نگاره‌های شاهنامه ایلخانی و سمک عیار را با یکدیگر مقایسه شده و اینگونه نتیجه می‌گیرد که با رویکرد ساختاگرایی تکوینی نگاره‌های هر دو اثر متاثر از طبقه‌ها و تعلق نگارگران به هر طبقه بودند. در پژوهش پیشِ رو تلاش بر این بوده تا اهمیت مطالعات فرودستان در آثار هنری برجسته شود، علاوه بر این، غنی‌سازی ادبیات مطالعات فرودستان و همچنین ضرورت تحلیل هنر عامه‌پسند به‌عنوان مکمل هنر نخبگان نیز از دیگر اهداف این پژوهش است. موارد اخیر در پژوهش‌های پیشین با محوریت نگاره‌های تیموری مغفول‌مانده و پژوهش حاضر از این حیث با رویکردی متفاوت از تحقیق‌های پیشین به نگاره‌های عصر تیموری پرداخته است.

چارچوب نظری

برای شناخت وضع گروه‌های فرودست و تمایزات طبقاتی در نگاره مورد نظر به عنوان اثری شاخص در میانِ نگاره‌های تیموری از رویکرد مطالعات فرودستان استفاده خواهد شد. فرودستی اصطلاحی بود که آنتونیو گرامشی در «یادداشت‌هایی بر تاریخ ایتالیا» برای توصیف گروه‌هایی به کار برد که نقش آنها در تاریخ و فرهنگ از سوی طبقات حاکم / نخبه نادیده گرفته می‌شود. گروه‌هایِ تحت انقیادی که نقش آنها در تاریخ واجتماع نادیده انگاشته می‌شود. (Gramsci, 1992, 52-53) بعدها، اسپیواک آن را اصطلاحی دانست که موقعیت‌مند است و برای توصیف همه آن چیزها به کار می‌رود که در محدوده متصلب تحلیل طبقاتی قرار نمی‌گیرند(Spivak, 1990, 141). راناجیت گوها این اصطلاح را در معنایی فراتر از پرولتاریا و در برگیرنده صورت‌های متنوع زیردستی اعم از طبقاتی، سنی، جنسیت، کاست و غیره به کار برد یعنی کسانی که نقطه مقابل نخبگان به شمار می‌آیند.

به منظور بازشناسی ماهیت و چگونگیِ فرودستی در این نگاره، از نظرات گایاتری اسپیواک و راناجیت گوها برای پیشبرد مطالعه حاضر بهره‌برداری خواهد شد. اسپیواک جنبه‌های مختلفی از فرودست شدن، از جمله «بی‌صدایی فرودست»[۷] و «خشونت معرفتی»[۸] را مورد توجه قرار داده است. اسپیواک با مفهوم «خشونت معرفتی»، خطر پاک شدن هویت‌های فرودستان را یادآور شد. این نوع خشونت عبارت از وضعیتی است که سوژه مورد نظر را به منزله «دیگری» بر می‌سازد و به شیوه‌ای اشاره دارد که روایت‌های فرهنگی غالب، به‌طور فعال صداهای فرودست را به حاشیه می‌برند یا پاک می‌کنند. در مطالعه نگاره «تدارک برای ضیافت»، این مفهوم به این پرسش کمک می‌کند که چگونه نشانگرهای بصری، ممکن است هویت و عاملیت طبقات اجتماعی پایین‌تر را مبهم یا قالب‌بندی مجدد کنند و به‌طور ماهرانه تعصب‌هایی را در خود جای دهند که از یک جهان‌بینی سلسله مراتبی حمایت می‌کنند. اسپیواک «بی‌صدا شدنِ فرودست» را گونه‌ای خشونت معرفتی معرفی می‌کند و آن را معطوف به از بین بردن توانایی فرودست برای صحبت از جانب خود در هر سطحی می‌داند. این خاموش‌سازی ممکن است

با مخدوش‌کردنِ دانش‌ها، اعتقادات، سنت‌ها و زبان آنها صورت پذیرد. اسپیواک با بازاندیشی در ملاحظات فوکو و دلوز در خصوص امکان مقاومت سوژه‌ها در جهان اول، چنین امکانی را در خصوص فرودستان جوامع در حاشیه (به ویژه زنان) منتفی دانسته و یادآور می‌شود که اگر به بررسی حاشیه‌ها (که او آنجا را مرکز خاموشی و بی‌صدایی‌ها می‌نامد) بپردازیم، «اکنون باید با این سؤال روبرو شویم: در سوی دیگر تقسیم کار بین‌المللی از سرمایه اجتماعی شده، در داخل و خارج از مدار خشونت معرفتی قوانین و آموزشهای امپریالیستی که به وسیله اقتصاد به طور پیشینی تکمیل می‌شود، آیا فرودست می‌تواند صحبت کند؟» (Spivak, 2010, 57-58). با در نظر داشتنِ چنین چشم‌اندازی در مطالعه حاضر، نباید از خاطر برد که روایت‌های تاریخی (از جمله روایت‌های بصری و نقاشی‌ها) ممکن است در به حساب آوردنِ دیدگاه‌های به حاشیه رانده شده، ناتوان باشند. این ناتوانی زمانی بهتر درک می‌شود که در انتقال نظرات اسپیواک به چشم‌انداز مطالعه حاضر، به این مسئله توجه شود که فرودست‌ها در نگاره‌های تیموری اغلب توسط هنرمندانی به تصویر کشیده شده‌اند که آثار آنها به سفارش نخبگان بوده است. به این معنی که فیلتر به تصویر در آمدنِ آنها از منظر و ذهنیت طبقه بالا بوده است. از این رو با تکیه بر مفاهیم اسپیواک و بررسی نشانگرهای طبقاتی / فرودستی، می‌توان به طور انتقادی بررسی کرد که چگونه بازنمایی‌های بصری— احتمالاً تحت تأثیر طبقات مسلط —زندگی‌های فرودستان را به صورت مبهم یا بی‌اهمیت به تصویر می‌کشند. تمرکز بر چنین رویکردی ما را در ارزیابی انتقادی اهداف و محدودیت‌های نگاره تدارک برای ضیافت کمک می‌کند تا مشخص شود که این نگاره واقعا چه اندازه گروه‌های فرودست را نمایندگی می‌کند و تا چه میزان انگاره / بازتابی از آرمان‌های نخبگان است؟ همین نکته را آندره لِوِفور نیز بیان کرده است. لوفور در بحثی با عنوان «نظام؛ حمایت» به نقش «حامیان» — مانند نهادها، دولت‌ها و حتی افراد — که از تولید ادبی حمایت یا کنترل می‌کنند، می‌پردازد. استدلال او این است که حامیان یاد شده بر متن‌هایی که ترجمه می‌شوند تاثیرگذارند. او تاثیر چنین حامیانی را در این می‌داند که چه کسانی آن متن‌ها را ترجمه می‌کنند و چگونه ارائه می‌شوند. به نظر او حامیان اغلب از قدرت خود برای شکل دادن به ترجمه‌هایی استفاده می‌کنند که ایدئولوژی‌های سیاسی یا ارزش‌های فرهنگی خاص را تقویت می‌کنند و در نتیجه درک عمومی از یک اثر را کنترل می‌کنند. این «نظام حمایتی» موفقیت ادبی را علاوه بر کیفیت اثر، به همسویی آن با اهداف شخصیت‌ها و نهادهای قدرتمند بر می‌شمارد (Lefevere, 2017: 9-19).

راناجیت گوها بر «عاملیت»[۹] و «رویت‌پذیری»[۱۰] گروه‌های فرودست در روایت‌های تاریخی تمرکز داشت و کوشش می‌کرد فاعلیت سیاسی فرودستان را که در روایت‌های تاریخی نخبه‌گرای هندی نادیده گرفته شده بودند، بر ملا سازد. عاملیت به ظرفیت این گروه‌ها در دو عرصه؛ یکی: برای عمل مستقل، تصمیم‌گیری و تأثیرگذاری بر رویدادها و دیگری برای مقاومت در برابر فشار و قدرت اشاره دارد. گوها تأکید می‌کرد که گروه‌های فرودست صرفاً دریافت‌کنندگان منفعل تصمیم‌های نخبگان نیستند، بلکه شرکت‌کنندگان فعال در جوامع خود هستند. مورخان با شناخت عاملیت، می‌توانند تصویرهایی را که گروه‌های به حاشیه رانده شده را ناتوان یا بی‌اثر نشان می‌دهد، به چالش بکشند. راناجیت گوها به بازاندیشیِ تمایزات تاریخ‌نگاری «نخبه‌گرا» و «فرودستان» می‌پردازد و مسائلی چون جنبه‌های «بسیج»،[۱۱] «ایدئولوژی» و ... را در آنها مورد وارسی قرار می‌دهد. او یادآوری می‌کند که روایت‌های تاریخیِ نخبه‌گرا با یکسان دانستن سیاست و فعالیت‌ها یا افکار کسانی که مستقیماً در اداره نهادهای سیاسی نقش دارند، (یعنی حاکمان استعماری و گروه‌های مسلط) کاری جز بازتولید همان فهم متعارف از قوانین،

سیاست‌ها، نگرش‌ها و سایر عناصر حاکمیت انجام نخواهد داد (Guha, 1988, 39-41) به همین دلیل وظیفه مورخ را رویت‌پذیر ساختن این گروه‌ها بر می‌شمارد. رویت‌پذیری در نگاهِ او به معنیِ آوردن گروه‌های به حاشیه رانده شده در پیش زمینه تحلیل تاریخی است. این مفهوم می‌خواهد حذفِ نظام‌یافته (یا عدم نمایش) گروه‌های فرودست را در گزارش‌های تاریخی سنتی بر ملا سازد. منظور از «رویت‌پذیر شدن» تلاشی است که به دنبال تغییر مکان تمرکز بر روی نقش‌ها، تعاملات و مشارکت‌های آن‌ها است به گونه‌ای که اطمینان حاصل شود که نقش فرودستان نیز به طور یکپارچه در رویدادهای تاریخی دیده می‌شوند. بر این اساس، یک جنبه مهم از رویکرد راناجیت گوها، تمرکز بر این است که چگونه گروه‌های فرودست بازنمایی‌های مسلط را به چالش می‌کشند. به گفته وی: «یکی از ویژگی‌های ثابت پویایی‌های سیاست در چشم‌انداز فرودستان، مفهوم مقاومت در برابر سلطه نخبگان بود. این امر ناشی از خردگرایی مشترک در همه اجزای اجتماعی این حوزه بود و به این ترتیب آن را به شدت از سیاست نخبگان متمایز می‌کند» (Ibid, 41). کارکرد چنین مفاهیمی در مطالعه حاضر این است که می‌توانند این پژوهش را در شناسایی نمادهایی یاری کنند که به منزله موقعیت اجتماعی، عاملیت یا فقدان آن را در شخصیت‌های فرودستِ نگاره مورد نظر نشان دهند. به عبارت دیگر، این امکان را می‌دهند که چگونگی بازنمایی یا به حاشیه رانده شدن گروه‌های فرودست در نگاره مورد بررسی شناسایی شود. به عنوان مثال لباس، تصاویر شغلی، موقعیت مکانی فیگور، یا تعامل آنها با شخصیت‌های دارای موقعیت بالاتر می‌تواند در آشکار کردن سلسله مراتب و روابط قدرت از طریق جزئیات بصری کمک کننده باشد.

نگاره شماره ۱. *تدارک برای ضیافت*، ۸۹۵ ه. منسوب به کمال‌الدین بهزاد، موزه متروپولیتن نیویورک. (حاشیه تصویر حذف شده است). منبع:
URL1: https://www.metmuseum.org

یافته‌های پژوهش

نگاره تدارک برای ضیافت

نگاره «تدارک برای ضیافت» که با نام «تدارک جشن» نیز شناخته می‌شود، نگاره‌ای متعلق به قرن نهم ه. و برگی از دیوان عبدالرحمان جامی است که در موزه هنری متروپولیتن نگه‌داری می‌شود. موضوعاتی از قبیل آمادگی برای جشن یا آماده و مهیا شدن و در تکاپوی ساختن چیزی بودن در نگاره‌های بهزاد مکتب هرات دیده می‌شود. از ویژگی آثار بهزاد توجه به فعالیت‌های گروهی و رویدادهای زندگی روزمره است. آن‌جا که از داستان‌های عرفانی فاصله گرفته و پیشامدهای روزمره و محیط پیرامونی را محور آثار خود قرار داده است:

> «در بعضی از نگاره‌های بهزاد برای نخستین بار درویش با سلطان برابر می‌نشیند و از ورای چنین برداشت و مفهومی، نگاره هایی از فعالیت‌های زندگی روزمره مردمان عادی جامعه به دست می‌آید. در نگاره‌های این دوره جای نبردهای حماسی و قهرمانانه و صحنه‌های عاشقانه را عشق عارفانه می‌گیرد و موضوعات روزمره نظیر بناسازی صحنه گرمابه خرید و فروش هیزم‌کشی زراعت و مجالس باده‌گساری درباریان، گلگشت و غیره مطرح می‌شود» (آژند، ۱۳۹۷، ۴۰۱).

نگاره «تدارک برای ضیافت» نگاره‌ای است منسوب به بهزاد. چه خالق این اثر بهزاد باشد و چه نگارگری دیگر، در شیوه تحلیل اثر و نتیجه‌گیری چندان تفاوتی ایجاد نمی‌کند. به هر ترتیب تعلق این نگاره به دوره تیموری دارای اهمیت است. در این گروه از نگاره‌های بهزاد (یا منسوب به بهزاد) شخصیت‌های داستانی، حکایت‌ها و روایت‌ها نیستند که در نگاره‌ها بازنمایی می‌شوند، بلکه استاد نگارگر، فیگورهایی را در نگاره خود جای داده که نام و نشانی نداشته و به هیچ داستان یا روایتی کهن تعلق ندارند. در نگاره «تدارک برای ضیافت» نیز گروهی از همین مردمان بازنمایی شده‌اند. این نگاره به لحاظ سیر حرکت از بالاترین نقطه در تصویر و کشیده شدن آن تا پایین کادر و هم به لحاظ تصویر کردن کار گروهی از مردان، بسیار به نگاره ساختن قصر خورنق [نگاره شماره ۲] شباهت دارد. در هر دوی این نگاره‌ها مردانی به تصویر کشیده‌شده‌اند که پهلوان داستان حماسی یا شخصیت برجسته در ادبیات عرفانی نیستند. آن‌ها قصابان، طباخان، خدمه و افرادی هستند که کسی نام و نشانی آنان را نمی‌داند. بالاترین بخش کادر و جایی در میانه تصویر یعنی همان‌جا که درخت خشکیده‌ای به تصویرکشیده شده حرکت آغاز می‌شود و بیننده در مسیر تماشای متن، با تعداد زیادی شخصیت (بیش از بیست مرد) روبرو می‌شود که به نظر می‌رسد درحال تهیه خوراکی از گوشت گوسفند برای ضیافتی قریب‌الوقوع هستند. نکته قابل توجه در این نگاره رودخانه‌ای است که در یک سوم پایانی، کادر را به دو نیمه تقسیم کرده است. بخش بالایی رودخانه را می‌توان بخش پشت‌صحنه آمادگی غذا تلقی کرد. در این بخش دو مرد گوسفندی که تازه سر بریده شده را به درخت آویزان می‌کنند. (سر گوسفند روی زمین افتاده است). مردی دیگر در سمت راست درخت درحالیکه چاقوی قصابی میان لب‌هایش قرار دارد پوست گوسفندی را جدا می‌کند و دیگری در پای درخت در حال فوت کردن در زیرپوست گوسفندی تازه کشته شده است. جایی نزدیک رودخانه و در میانه تصویر نیز مردانی در حال مهیا کردن آتش و دمیدن بر آن نشان داده شده‌اند. از رودخانه که عبور کنیم، چهار سینی و کاسه‌های پر از غذای روی آن، مردان در حال نظاره در کنار رودخانه و کاسه‌های بزرگ چیده شده بر زمین، نمایان‌گر جلو صحنه و بخشی است که تمامی افراد با احتیاط برای پذیرایی آماده می‌شوند.

الف) عاملیت و رویت‌پذیری فرودستان

الف-۱: تحلیل عاملیت فیگورهای فرودست:

الف-۱-۱: زبان بدن و حالات چهره

چهره‌های درهم‌رفته مردانی سر به زیر و در حال تلاش، ابروان فرو افتاده و درهم‌کشیده که حسی از نگرانی را به مخاطب القا می‌کنند، قامت‌های خمیده و قوسی شکل، همگی نمودهای مشترکی هستند که در چهره اغلب مردانِ بخش بالایی رودخانه، یعنی همان بخش تدارک ضیافت دیده می‌شود. در بخش پایینی رودخانه و جایی درست نزدیک رود، سه مردِ ایستاده به چشم می‌خورند. مردانی در حال گفتگو که گاه دست‌هایشان با بی‌تفاوتی به سویی نگه‌داشته شده و راست قامت‌اند. امر جالب توجه میان چهره این سه مرد، ابروان بالا انداخته است که نمایان‌گر حسی از اطمینان است. به نظر می‌رسد این مردان وظیفه رسیدگی و نظارت نهایی امور را برعهده دارند و می‌توان آنان را مردانی وابسته به حاکمیت / طبقات بالای جامعه و دربار قلمداد کرد.

باز هم در پایین‌ترین بخش کادر، شخصیت‌هایی که در حال ریختن غذا در ظرف‌های مخصوص هستند چهره‌هایی درهم‌کشیده دارند. تنها آخرین مردی که با ملاقه‌ای در دست کاسه‌ها را پر می‌کند چهره‌ای حاصل از اطمینان به خود گرفته است. شاید هم او است که با مهمانان این ضیافت روبرو خواهد شد. حتی مردی که در بخش بالای رودخانه و در سمت چپ تصویر از پیاله‌ای می‌نوشد و به نظر می‌رسد وظیفه نظارت کارگران تدارکات را برعهده داشته باشد نیز چهره‌ای درهم‌رفته دارد. این درهم‌رفتگی چهره را می‌توان نشانی از شتاب در انجام امور ناشی از حضور مقامات بالادستی قلمداد کرد که میان بیشتر مردان حاضر در تصویر، به جز سه مرد ناظر میانه نگاره، مشترک است.

الف-۱-۲: موقعیت‌یابی و کنش‌های فیزیکی

هر مرد حاضر در نگاره «تدارک برای ضیافت»، به وظیفه‌ای که به وی سپرده شده مشغول است. گویی حواس هیچ‌یک از شخصیت‌های در حال تدارک، از کاری که بدان گماشته‌شده است، پرت نمی‌شود و هر کدام کاملا متمرکز بر کار خود دیده می‌شوند. تنها گفت‌وگویی که در نگاره در جریان است میان سه مرد ناظر در میانه تصویر و دو مرد که گویی از سمت چپ کادر به کنار رود آمده‌اند دیده می‌شود. (حرکت دست‌ها به این امر اشاره دارد). این که نگاره «تدارک برای ضیافت» فضایی برای گفت‌وگوی این سه مرد تخصیص داده را شاید به طور نمادین بتوان به مثابه امکانی برای صاحبان قدرت معنا کرد. و افزون بر این، در همین تصویر نمادین نیز، نشانی از تعامل میان مردان طبقه پایین‌دست و مردان بالادست این نگاره دیده نمی‌شود.

الف-۲: رویت‌پذیری از طریق ترکیب و نماد

الف-۲-۱: موقعیت و روابط فضایی

موقعیت قرارگیری فیگورها در نگاره مورد بررسی، از طریق رودخانه تصویرشده در این نگاره، به دو بخش تقسیم شده و این امر موجب شده تا اشخاصی که در سمت پایینی رود قرار گرفته‌اند به شکلی واضح با مخاطب روبه‌رو شوند. آن سه مرد ناظرِ راست‌قامت هم مطابق قوس رود در کنار هم قرار گرفته و پشت به بخش بالایی رود و فضای پشت صحنه ضیافت دارند. این امر موجب شده تا به‌راحتی برای مخاطب قابل تشخیص باشند. سایر مردان در تصویر، به وسیله رودخانه از بخش پیشین تصویر جداشده و گویی به پشت سر آن پنج مرد رانده شده‌اند.

آماده انتشار هنرهای زیبا

الف-۲-۲: برجستگی بصری و لباس

مردان بالای رودخانه و بخش پسین نگاره، با پیراهن‌های یک‌لایی و کوتاه بر تن که پاهای لختشان را عیان می‌کند به کار خود مشغول‌اند. این مردان در بیشتر موارد بدون سرپوش و با پاپوش‌هایی بی‌پاشنه و بی‌رویه به پا دیده می‌شوند. پنج مرد میانی تصویر اما، پیراهن‌های بلند بر تن دارند (سه مرد ناظر و دو مرد کناری کادر). برخلاف مردان بالای رودخانه این مردان در جلو تصویر، لباس‌هایی یک‌لا نپوشیده‌اند بلکه قبا یا شال نیز به همراه دارند و پاپوش‌های آنان پاشنه‌دار و شبیه چکمه است که تمام پا را پوشانده است.

در پایین‌ترین بخش نگاره مردی با پوستی تیره نشان‌داده شده که او نیز تن‌پوشی مشابه مردان بخش بالایی رودخانه بر تن کرده. به نظر می‌رسد پس از پایان پخت غذا مسئولیت توزیع غذا بر عهده او است و به هر روی این مرد به بخش پسین نگاره تعلق داشته و تنها برای انجام وظیفه به جلو تصویر آورده شده است. چهره وی در نگاره‌ای دیگر از خمسه نظامی نیز دیده می‌شود [نگاره شماره ۳]. در آن نگاره هم این مرد در حال پر کردن کاسه‌ها از خورشتی در دیگ در حال جوشیدن دیده می‌شود. حال اگر به سمت راست نگاره حرکت کنیم دو مرد در میانه تصویر دیده می‌شوند که عهده‌دار تحویل گرفتن وعده غذا از مرده سیه‌چرده هستند. این دو مرد دستار بر سر و تن پوش‌هایی چندلایه و بلند بر تن کرده‌اند اما پاهایشان همچنان لخت است. آخرین مرد تصویر شده که در حال گذاشتن ملاقه‌ها در کاسه‌ها است سرپوش، تن‌پوش بلند و چکمه به پا کرده اما قبا به تن ندارد. به نظر می‌رسد این جوان هرچند که به بخش تدارکات تعلق دارد اما به این دلیل که مسئولیت پذیرایی از مهمانان را عهده‌دار است پوششی متفاوت با مردان بخش تدارکات به تن دارد. هر چه از سمت چپ تصویر به راست حرکت می‌کنیم به متعلقات پوشش مردان اضافه می‌شود. گویی بهزاد می‌خواسته ما را به سمت بیرون تصویر یعنی جایی که ضیافت بر پا است هدایت کند. روی‌هم‌رفته شیوه پوشش مردان بالادست رودخانه یکسان و به یک شیوه است به شکلی که تعلق آنان به گروهی خاص در یک نگاه قابل تشخیص است.

الف-۲-۳: نمادها (لباس، ابزار، حالات چهره)

در بخش پیشین نگاره یعنی بخش جلو صحنه، دو مرد از میان پنج مرد ایستاده کنار رود و در سمت چپ نگاره کنار یکدیگر ایستاده‌اند و با مرد دیگری گفت‌وگو می‌کنند. هر دو مرد با دست راست خود عصایی را نگه‌داشته و دست دیگرشان ظرفی را به سوی مرد سوم دراز کرده است. عصا ازجمله لوازمی است که درویشان به‌همراه دارند. این دو درویش که یکی بسیار کهنسال به نظر می‌رسد، به محل تدارک مهمانی سلطنتی آمده و انتظار پرشدن ظرف‌هایشان از خوراک سلطنتی را دارند. نکته جالب توجه، حضور این دو مرد در بخش پایینی رود و روبه‌رو شدن آن دو با مردان ناظر است نه با کارگران بالای رود. آن‌ها سهم خود را به شکلی مستقیم از مردان متعلق به دربار طلب می‌کنند. علیرغم زندگی ساده درویشان و اهتمام آنان به ساده زیستی، حضور این دو در پایین رود نمایان‌گر جدایی درویشان از طبقه کارگر است. مردان درویش به وسیله ابزار و شیوه پوشش از گروه مردان کارگر جدا شده و کاملا متفاوت به نظر می‌رسند اما کارگران به شیوه‌های یکسان و همانند تصویر شده‌اند.

آماده انتشار هنرهای زیبا

الف-۳: بازاندیشی در چگونگی تعامل بین فیگورهای فرودست و فرادست

الف-۳-۱: فاصله اجتماعی و حالات فیزیکی

نشانه‌ای از تعامل میان مردان بالا و پایین رودخانه دیده نمی‌شود. تنها صحنه گفتگو همان است که میان دو مرد پایین رود و درویشان و مرد سوم اتفاق می‌افتد. مردان ناظر کنار رود با هیچ‌یک از مردان بخش تدارک تعامل ندارند و تنها به نظارت بر کارِ آماده ساختنِ ضیافت و غذا اکتفا کرده‌اند. بدین ترتیب، نداشتن هیچ‌گونه تعاملی میان دو گروه مردان، به‌گونه‌ای نادیده گرفتن مردانی است که به طبقه بالادست و دربار تعلق ندارند.

آماده انتشار هنرهای زیبا

جدول شماره ۱. *نمایش «عاملیت و رویت‌پذیری فرودستان» در نگاره تدارک برای ضیافت* (نگارندگان، ۱۴۰۳).

تحلیل عاملیت فیگورهای فرودست	زبان بدن و حالات چهره		موقعیت‌یابی و کنش‌های فیزیکی
	چهره‌های درهم‌رفته مردانی سر به زیر و در حال تلاش، ابروان فرو افتاده و درهم‌کشیده ویژگی مشترک مردان در بخش پیشین رود است.		تنها گفت‌وگوی در جریان، میان فرد ناظر و دو درویش رخ می‌دهد.
رویت‌پذیری از طریق ترکیب و نماد	موقعیت و روابط فضایی	برجستگی بصری و لباس	نمادها (لباس، ابزار، حالات چهره)
	موقعیت قرارگیری فیگورها از طریق رودخانه تصویرشده به دو بخش تقسیم شده است.	مردان متعلق به بخش پسین رود، حتی اگر در بخش پیش رود ایستاده باشند، با پیراهن‌های یک‌لایی و کوتاه و پاهای لخت، به کار خود مشغول‌اند.	دو درویش با عصا در بخش پیشین رودخانه و جدا از کارگران ایستاده‌اند.
بازاندیشی در چگونگی تعامل بین فیگورهای فرودست و فرادست	فاصله اجتماعی و حالات فیزیکی		
	نشانه‌ای از تعامل میان مردان بالا و پایین رودخانه دیده نمی‌شود.		

آماده از هنرهای زیبا

سمت راست: نگاره شماره ۲. *ساخت قصر خورنق، اثر کمال‌الدین بهزاد از خمسه نظامی*، ۸۹۹ ه.ق. منبع:
URL2:https://gallerix.org
سمت چپ: نگاره شماره ۳. *ضیافت شاهانه، اثر کمال‌الدین بهزاد ازخمسه نظامی*، ۸۹۵ه. منبع:
URL 3: https://www.akg-images.de/

در پایین‌ترین بخش نگاره، مردی به آماده‌سازی غذای جشن مشغول است. .چهره او را در نگاره «تدارک برای ضیافت» نیز دیده‌ایم.

ب) «خشونت معرفتی» و «خاموش کردن / بی‌صدایی فرودست»

ب-۱: شناسایی نشانگرهای طبقه

پیشتر شیوه پوشش کارگران، طباخان و قصابان در نگاره مورد بررسی توضیح داده شد. مردانی با تن‌پوش‌هایی یک‌لا ابزارهای کار خود را به دست گرفته‌اند: چاقوها، اره و لوازم آماده‌سازی غذا و ظروف در دست تمامی مردانی که به طبقه فرودست بالای رود تعلق دارند، حتی اگر در پایین رود قرار گرفته باشند، دیده می‌شود. سه مرد ناظر کنار رود بدون داشتن ابزار یا وسیله‌ای به تصویر کشیده شده‌اند. آنان دست به سینه ایستاده‌اند و تنها سومین مرد ظرف درویش را به وی باز پس می‌دهد/ می‌گیرد. مردان ناظر نیازمند هیچ‌گونه ابزاری نیستند. زیرا اساسا به فعالیتی جز نظارت مشغول نیستند. (ابزارها نشانگرهای کار است و نظارت نشانه‌ای از حکمرانی)

ب-۲: ارزیابی سازوکارهای خاموش ساختن

از ظاهر نگاره چنین بر می‌آید که بخش عمده روایت تصویری در این نگاره به کار فرودستان اختصاص یافته است. به عبارتی در این نگاره، تکاپوهای اصلی (تمامی وظایف) بر دوش کارگران و عوامل آماده‌سازی ضیافت نشان داده شده است. درواقع می‌توان گفت که موضوع اصلی این نگاره تلاش برای بازنمایی فعالیت و تکاپوی این مردان است. از این رو شاید این تصور به ذهن متبادر شود که افراد متعلق به طبقه فرودست جامعه، نه تنها به عنوان افراد بی‌اهمیت و درجه دو نشان داده نشده‌اند بلکه در ظاهر امر این افراد نقش محوری را ایفا می‌کنند. اما با وجود اینکه نقش اصلی در تدارک ضیافت بر دوش کارگران نمایش‌داده شده است اما همین فعالیت های یدی (انجام وظیفه) زیر نظر ناظران در حال وقوع است. به بیانی دیگر هیچ یک از فیگورها از خود استقلال نداشته و با وجود اینکه به عنوان فیگورهای اصلی حضور دارند ، اما نگاه حاکم بر نگاره حاکی از آن است که تمامی حرکات و تلاش‌های آنان زیر نظر نگاه بیرونی و تحت کنترل مقام‌های بالادستی (مردان ناظر) قرار دارد.

ب-۳: تفسیر خشونت معرفتی

ضیافتی که تمامی افراد در تکاپوی انجام آن هستند به میزبانی دربار برپا می‌شود. جزئیات فراوانی چون سربریدن چند گوسفند، به‌کارگماردن بیش از بیست مرد به آماده‌سازی غذا، دیگ‌های غذای متعدد و ظروف چینی روی هم چیده‌شده و علاوه بر همه این‌ها آن سه مرد ناظر کنار رود همگی بر درباری بودن مهمانی تاکید دارند. فعالیت هیچ‌یک از کارگران از چشم ناظران دور نمی‌ماند. همگی کارگرانی هستند که از سوی دربار به برپایی ضیافت گماشته شده‌اند؛ به شکلی مستقل اداره امور را در دست ندارند و تحت نظارت دربار فعالیت می‌کنند. می‌توان گفت که با وجود نقش محوری این مردان در پیش‌برد روند آماده‌سازی ضیافت ، که طبقه فرودست را در موقعیتِ سوژه اصلی نگاره به تصویر کشیده است اما نظم اجتماعی حاکم بر این نگاره طبقاتی است. «تدارک برای ضیافت» همچنان تداوم طبقات آن دوره را روایت می‌کند. «استقلال طبقات فرودست» در این نگاره بازنمایی نشده بلکه کنش هر شخص در مجاورت درباریان و در راستای اهداف دربار نشان داده می‌شود. می‌توان پا را فراتر از این گذاشت و بیان کرد که حتی «فردیت» در این نگاره بازنمایی نشده، مردانی با موجودیتی خالی از معنا که نه به معنایِ فردی دارای هویتی مستقل، بلکه در دیدی کلی و در قالب گروه و جمع تعریف می‌شوند که چیزی نیست جز «کارگران درباری».

آماده انتشار هنرهای زیبا

جدول شماره ۲. *نمایش «خشونت معرفتی» و «خاموش کردن / بی‌صدایی فرودست» در نگاره تدارک برای ضیافت* (نگارندگان، ۱۴۰۳).

شناسایی نشانگرهای طبقه	
	چاقوها، اره و لوازم آماده‌سازی غذا و ظروف در دست تمامی مردانی است که به طبقه فرودست بالای رود تعلق دارند.
ارزیابی سازوکارهای خاموش ساختن	کارگران، طباخان، قصابان و تمامی عوامل اصلی آماده‌سازی جشن نقش محوری دارند.
تفسیر خشونت معرفتی	تمامی خدمه و کارگران، از سوی دربار سلطنتی به گماشته شده‌اند و به شکلی مستقل اداره امور را در دست ندارند و تحت نظارت دربار فعالیت می‌کنند.

نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر تمرکز اصلی بر گروه‌های اجتماعی به حاشیه رانده‌شده در نگاره‌های تیموری از منظر رویکرد مطالعات فرودستان بود. برای این منظور نگاره تدارک برای ضیافت از کمال الدین بهزاد انتخاب و برای بررسی آن دو مفهومِ «زمینه‌سازی تاریخی» راناجیت گوها، و «دیگری فرودست» از گایاتری اسپیواک به کار گرفته شد. هدف این تحقیق نشان دادن چگونگی انعکاس واقعیت‌های اجتماعی در نگاره‌های دوره تیموری از طریق خلق روایت‌هایی از به حاشیه راندن تجارب فرودستانه بود. در پاسخ به پرسش نخست که افراد فرودست در نقش‌های خاص (مثلاً دهقانان، خدمتکاران و...) در نقاشی‌های تیموری چگونه به تصویر کشیده شده‌اند، و این چه چیزی را در مورد سلسله مراتب اجتماعی آن دوره نشان می‌دهد؛ از رویکرد راناجیت گوها استفاده شد. تحلیل عاملیت فیگورهای فرودست در دو بخش زبان بدن و حالات چهره و همچنین موقعیت‌یابی و کنش‌های فیزیکی نشان داد که حالات چهره مردانی که وظیفه آماده‌سازی ضیافت را برعهده دارند، اغلب درهم‌رفته و گرفته است. این مردان متعلق به بخش پسین رود حتی اگر در قسمت جلو صحنه و بخش پیشین رود حضور داشته باشند در چهره آنان همان حالت درهم‌رفتگی ناشی از اضطراب انجام وظیفه محوله مشهود است. تحلیل موقعیت‌یابی و کنش‌های فیزیکی نشان داد که تنها کنش و گفت‌وگوی در جریان نگاره جایی است که سه مرد ناظر صحنه با یکدیگر صحبت می‌کنند و مرد سوم با دو مرد دیگر در حال تبادل ظرف غذا دیده می‌شوند.

تحلیل رویت‌پذیری از طریق ترکیب و نماد در بخش موقعیت و روابط فضایی نشان داد که موقعیت قرارگیری فیگورها از طریق رودخانه تصویرشده در این نگاره، به دو بخش تقسیم شده و سه مرد ناظر از سایر مردان به این طریق جدا شده‌اند. تحلیل برجستگی بصری و لباس مردان بالای رودخانه و بخش پسین نگاره نشان داد که این مردان با پیراهن‌های یک‌لایی و کوتاه برتن که پاهای لختشان را عیان می‌کند و بدون سرپوش یا کلاه به کار خود مشغول‌اند. پاپوش‌هایی بی‌پاشنه و بی‌رویه به پا دارند. برخلاف مردان بالای رودخانه سه مرد ناظر در جلو تصویر، لباس‌هایی یک‌لا نپوشیده بلکه قبا یا شال نیز به همراه

آماده انتشار هنرهای تجسمی

دارند و پاپوش‌های آنان پاشنه‌دار و شبیه چکمه است که تمام پا را پوشانده است. تنها فردی که مسئولیت رویارویی مستقیم با مهمانان را دارد پوششی شبیه به مردان ناظر به تن کرده و به این طریق از مردان بالای رود جدا شده است. عصای در دست دو مرد سمت چپ جلو رود از نمادهای درویش در آن دوره است که در بخش نمادها (لباس، ابزار، حالات چهره) تحلیل شد. این دو درویش با کارگران، قصابان و... در پشت صحنه ارتباطی نداشته و تنها با یکی از سه مرد ناظر مراوده دارند. بازاندیشی در چگونگی تعامل بین فیگورهای فرودست و فرادست با تحلیل فاصله اجتماعی و حالات فیزیکی نشان داد که هیچ تعاملی میان مردان بالا و پایین رود وجود ندارد.

در خصوص پرسش دوم که به دنبال پاسخی برای چگونگی تمایز طبقات اجتماعی از نظر بصری در هنر دوره تیموری است، نشانگرهای بصری طبقه اجتماعی یعنی عناصری مانند لباس، مسکن و ابزارهای کار توضیح داده شدند تا دریابیم آیا شاخص‌های ظریفی فراتر از لباس وجود دارد که تمایزات اجتماعی را بیان می‌کند؟ برای پاسخ به این پرسش و برای بررسی نشانگرهای بصری تمایز طبقاتی، به ویژه در مورد لباس و سبک زندگی از مفهوم «خشونت معرفتی» و «بی صدا ساختنِ فرودستان» اسپیواک در نگاره‌ها استفاده شد. در سه مولفه شناسایی نشانگرهای طبقه، ارزیابی سازوکارهای خاموش ساختن و تفسیر خشونت معرفتی این نتایج حاصل شد که ابزار و وسایل در دست مردان بخش پسین رودخانه دیده می‌شود و سه مرد ناظر بدون داشتن ابزاری در دست بر مراحل تدارک جشن نظارت دارند. موضوع اصلی این نگاره تلاش برای بازنمایی فعالیت و تکاپوی مردان پشت صحنه است. در تفسیر خشونت معرفتی، ضیافتی که تمامی افراد در تکاپوی انجام آن هستند به میزبانی دربار برپا می‌شود. می‌توان گفت که با وجود نقش محوری این مردان در پیشبرد روند آماده‌سازی ضیافت، و علاوه بر سوژه قرار گرفتن طبقه پایین‌دست اجتماع در این نگاره، آنان همچنان روایتگرِ تداوم طبقات آن دوره است. با این وجود که بهزاد سوژه اصلی نگاره‌های خود از جمله در تابلویِ «تدارک برای ضیافت» را مردان کارگر، طباخان و زندگی روزمره آنان قرار داده است اما تصویر کردنِ آنان در مرکز صحنه نگاره به معنای سوژگی آنان نیست. به عبارتی آنها موضوع نقاشی هستند و ولی عاملیتی در نظم حاکم بر نگاره ندارند. توجه نقاش به این گروه از مردان، تحت سلطه بودن آنان را نفی نمی‌کند. تمامی اعمال مردانِ فرودستِ صحنه تحت نظارت گروهی از ناظران حاضر در نگاره هدایت می‌شود و بهزاد نه به منظور بلند کردن صدای فرودستان (کارگران، طباخان، نانوایان و... حاضر در نگاره) بلکه برای بازنمایی آنچه که در دوره تیموری به طور عام درون دربار در جریان بود اقدام به تصویر کردن چنین صحنه‌ای کرده است. بدین منظور بازنمایاندن صحنه‌هایی از زندگی روزمره که در دوره تیموری و سبک هرات معمول بود تنها ادامه همان روال شکل‌پذیری آثار هنری از نظم موجود و تبعیت نهاد هنر از تنظیمات اجتماعی دوره تیموری است و آنچنان که اسپیواک در آرای خود بیان‌کرده گرچه صداهایی برای شنیده شدن در نگاره وجود دارند اما این صداها در چارچوب نظارت دربار مجالی برای شنیده‌شدن نمی‌یابند. تصویر کردن بخشی از زندگی روزمره مردمان عهد تیموری، بازنماییِ سوژه‌محور زیست روزمره مردم یا به حاشیه رانده‌شدگان نیست، بلکه تنها بازنمایی الگوی از بالا به پایین سازمان کار و پیشبرد فرآیند کارهای نظام سلطنتی به‌وسیله زیردستان است. موضوع دیگر، تهی شدن اشخاص حاضر در تصویر از استقلال و فردیت است به‌گونه‌ای که افراد در یک نگاه کلی به عنوان کارگران دربار شناسانده می‌شوند: افرادی در خدمت یک هدف یعنی برپایی ضیافتی درباری.

فراتر از پرسش‌های این پژوهش، می‌توان دستاورد این مطالعه را در راستای ارزیابیِ مطالعات فرودستان چنین برشمردکه: یک مشکلِ مهم در مطالعه هنر دوره تیموری با تکیه بر مفاهیمِ رویکرد پسااستعماری این است که می‌کوشد فرودستان را در هنرها و گفتمان متعارف تاریخ نگارگری ایران (گفتمان رسمی هنر/ نقاشی‌های شناخته شده) و نگاره‌های نخبگان (هنر والا) جستجو کند. محققان در این مطالعه دریافتند که رویکرد مطالعات فرودستان کم و بیش مرعوب هنر نخبگان است و هنر عامیانه و یا

هنر عامه پسند را نادیده می‌انگارد و پیشاپیش این مفروض را نهفته دارد که نگاره‌های هنری همان نگاره‌های نخبگان است. بدین ترتیب مطالعه فرودستی در هنر والا به نوعی نقض غرض اصلی خواهد بود.

نتیجه دیگر این است که جستجوی فرودستان در نگاره‌ها و تلاش برای توضیح فرودستی فرهنگی آدم‌های ضعیف (اعم از بی‌صدا بودن، نداشتن عاملیت، رویت‌پذیر نبودن، و غیره) به نوعی توضیح هنر با تکیه بر «امر فرهنگی» است و بنیادهای هنر را صرفا به «فرهنگ» تقلیل می‌دهد و از تاثیر سیاست و اقتصاد عصر تیموری بر نگاره‌ها و مضامین آنها غفلت می‌کند. چنین جستجویی به همان اندازه که بر جزءنگری در چیستی فیگورهای درون نگاره‌ها تکیه می‌کند از دیدن امری کلی (اقتصاد، جامعه و سیاست) سرباز می‌زند.

منابع

- آرین، قمر (۱۳۶۲). *کمال‌الدین بهزاد*، تهران: انتشارات هنر و فرهنگ.
- آژند، یعقوب (۱۳۸۷). *مکتب نگارگری هرات*، تهران: فرهنگستان هنر.
- آژند، یعقوب (۱۳۹۷). *نگارگری ایران، پژوهشی در تاریخ نگارگری ایران*، تهران: سمت.
- حسینی، مهدی (۱۳۸۲). کتاب‌شناسی استاد کمال‌الدین بهزاد، *نشریه هنر*، شماره ۵۷، ۱۴۴–۱۶۸.
- رضانژاد یزدی، الهه؛ شریعت پناهی، سید ماهیار؛ اسد بیگی، اردشیر (۱۳۹۶). بررسی جایگاه اجتماعی بانوان با تاکید بر پوشش بانوان در نگارههای عصر تیموری. *نشریه پژوهش‌نامه زنان*، سال هشتم، شمار ۱، ۱–۳۳.
https://womenstudy.ihcs.ac.ir/article_2659_0e58522cf502248cfabd3ce9e991748d.pdf

- سیدی، چنور، و کریمیان، حسن. (۱۳۹۸). کارکردهای کمال الدین بهزاد با توجه به نگاره های وی در دوره تیموری بر اساس گفتمان روایی ژپ لینت ولت. *پژوهش‌های بین رشته ای ادبی (ادبیات و پژوهش های میان رشته ای)*، ۱(۲)، ۱۲۴–۱۰۳.

DOI: 10.30465/lir.2020.4808

- شهبازی شیران، حبیب؛ حسینی نیا، سید مهدی؛ معروفی اقدم، اسماعیل؛ نصراللهی، زهرا (۱۳۹۹). مقایسهٔ تطبیقی جایگاه زنان در مجالس موسیقی دوره تیموری و صفویه بر اساس نگاره‌های برجای‌مانده. *نشریه زن در فرهنگ و هنر*، دوره دوازدهم — شماره ۳، ۴۳۷–۴۶۲.

DOI: https://doi.org/10.22059/jwica.2021.314731.1508

- عمادی، سید مانی؛ حاتم، غلامعلی حاتم (۱۳۸۹). نگاره «هارون در حمام»؛ فتوت نگاره دلاکان، سلمانیان و سرتراشان. *نشریه هنرهای زیبا–هنرهای تجسمی*، شماره ۴۳، ۲۵–۳۴.
https://jfava.ut.ac.ir/article_22899_93a00bb85e424f7182cafb61b9af295a.pdf

- غزالی، ربابه (۱۳۹۸). بررسی شاخصه های بصری در آثار کمال الدین بهزاد (مطالعه موردی: اثر سماع درویشان). *جلوه هنر*، ۱۱ (۱)، ۷۳–۸۶.

DOI: 10.22051/jjh.2018.15875.1253

آماده انتشار هنرهای زیبا

- مقتدایی، نیکو؛ محمودی، فتانه؛ موسوی حاجی، سید رسول (۱۳۹۹). ساختار معنادار نگارگری و طبقه اجتماعی هنرمندان در شاهنامه بزرگ ایلخانی و سمک عیار با رویکرد ساخت‌گرایی تکوینی گلدمن. *دوفصلنامه علمی مطالعات تطبیقی هنر*، سال دهم، شماره نوزدهم، ۱–۱۸.

DOI: 10.29252/mth.10.19.1

- همایون‌فرخ، رکن‌الدین (۱۳۴۸). هنر دوره تیموری و کمال الدین بهزاد، *نشریه وحید*، شماره ۷۰، ۸۳۳–۸۴۰.
- Bahari. Ebadollah (1997). *Bihzad Master of Persian Painting*, I.B. Tauris.
- Buttigieg, Joseph A. (2013). *Subaltern social groups in Antonio Gramsci's Prison Notebooks*. in: The political philosophies of Antonio Gramsci and Ambedkar edited by Cosimo, Zene.
- Gramsci, Antonio (1992). *Notes on Italian History*. In: selections from political writings of Antonio Gramsci, edited and translated by Quintin Hoare and Geoffrey Nowell Smith. International publishers.
- Guha, Ranajit and Spivak, Gayatri. (1988). *Selected Subaltern studies*. Oxford University Press.
- Lefevere, André (2017). *Translation, Rewriting, and Manipulation of Literary* fame, Pub by Z-Library. Routledge
- Gonzalez, Valérie (2022). *The 'Visible Voice' or 'Vocal Visibility' of the Subalterns in Persianate Painting: The Safavid and Mughal Cases* in *Iranian/Persianate Subalterns in the Safavid Period: Their Role and Depiction, recovering 'Lost Voices'* Edited by Andrew J. Newman. Gerlach Press.
- Spivak, Gayatri (2010). *Can the subaltern speak? In (Reflections on the history of an idea),* by Rosalind C. Morris. Columbia University Press. ISBN 978-0-231-51285-5
- Spivak, Gayatry (1990). *The Post-Colonial Critic, Interviews strategies Dialogues*, Ed by Sara Harasym. Rutledge.
-

URLS:

- URL1: Retrieved February 2025 from https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451084
- URL 2: Retrieved February 2025 from https://gallerix.org/pic/B/55255/927.jpeg
- URL3: Retrieved February 2025 from https://www.akg-images.de/Assets/V2/SJIcOUG8BWcMpRhjocRf8vXgkeFUMAghxXDlQm20m6LO2wNYJ_y@4iQabU3vZVUTGMMW3bmApHyzzSlj4J6jIA7PuDgBbBdhUAn9gDQvBSmSz92gfGtq5FLVT5DE38rI/2sTcgxA3qKVBbw_G/Q9d_MXLWtblqRGY3/AKG5305259.jpg

پانوشت‌ها

[1] - Subaltern
[2] - epistemological violence
[3] - subaltern silence
[4] - thematic analysis
[5] مهدی حسینی (۱۳۸۲) در مقاله «کتاب‌شناسی استاد کمال‌الدین بهزاد» فهرستی از آثار مرتبط با بهزاد تهیه کرده است.
[6] The 'Visible Voice' or 'Vocal Visibility' of the Subalterns in Persianate Painting: The Safavid and Mughal Cases Iranian/Persianate Subalterns in the Safavid Period: Their Role and Depiction, این مقاله در کتاب مجموعه مقالات با عنوان Recovering 'Lost Voices' منتشر شده است.

[7] - Silence of the Subaltern
[8] -Epistemic violence
[9] - Agency
[10] - visibility of subaltern groups
[11] - aspects of mobilization

آماده انتشار هنرهای زیبا