

زنان مسلط بر اجتماع در نقاشی‌های ترکیبی صفوی^۱

مطالعه موردی: "زن سوار بر شتر ترکیبی" اواخر سده ۱۰ه.ق / ۱۶م

تاریخ دریافت: ۹۹/۰۵/۱۰

تاریخ پذیرش: ۹۹/۰۶/۱۹

کد مقاله: ۲۸۲۵۷

صدیقه نایفی^۲، اصغر جوانی^{۳*}

چکیده

تاریخ اجتماعی رشته‌ای فرعی در علوم تاریخی است که بر طبقات پایین و گروه‌های کم‌تر مورد توجه جامعه و نقش آن‌ها در فرایند تکوینی اجتماع تمرکز دارد و در بسیاری موارد از نظریه‌های جامعه‌شناسانه در تحلیل نمونه‌های تاریخی بهره می‌گیرد. زنان به‌عنوان گروهی فرودست که نقش آن‌ها در تکوین جامعه و گزارش‌های تاریخ معمول کم‌تر مورد توجه قرار گرفته است، یکی از بخش‌های تاریخ اجتماعی را به خود اختصاص می‌دهند. منابع تاریخ اجتماعی بسیار متنوع است و اسناد هنری نیز یکی از مدارک مهم در این حوزه به شمار می‌روند. پژوهش حاضر می‌کوشد تا با بررسی نقاشی‌های ترکیبی صفوی و با تمرکز بر نمونه‌ای از آن‌ها با عنوان "زن سوار بر شتر ترکیبی" (تصویرگری حدود ۱۵۸۰-۱۵۷۰ م) -به‌عنوان یکی از متقدم‌ترین نمونه‌های برجای مانده از نقاشی‌های ترکیبی که زنی را سوار بر اجتماعی از پیکره‌های کوچک‌تر به تصویر می‌کشد- با استفاده از نظریه بازتاب مبنی بر انعکاس جامعه در آثار هنری، بازتاب زنان صفوی و نقش آن‌ها را در فرایند تکوینی جامعه تبیین نماید. به این منظور در جمع‌آوری داده‌های تاریخی از روش اسنادی و در تحلیل داده‌های تصویری از روش تحلیل محتوای استقرایی بهره خواهد برد. مواردی نظیر بازتاب تسلط زنانی چون "پریخان خانم"، "مهدعلیا" و "سلطانم بیگم" بر اجتماع ناآرام دوران حاکمیت سست و متزلزل محمدخاندانده (همزمان با زمان تصویرگری آثار) که به دگردیسی نقش زنان از پیکره‌های فرعی و کوچک‌تر به پیکره‌های اصلی و بزرگ اجتماع می‌انجامد، از نتایج این تحقیق به‌شمار می‌رود.

واژگان کلیدی: نقاشی صفوی، نقاشی ترکیبی، نقاشی پیکره در پیکره، تاریخ اجتماعی زنان صفویه، نظریه بازتاب.

۱- این مقاله برگرفته از رساله دکتری نویسنده اول، با عنوان «تبیین زمینه‌های اجتماعی نقاشی‌های ترکیبی صفوی» و راهنمایی نویسنده دوم است که با نمره ۲۰ در تاریخ ۹۸/۸/۱۳ در دانشگاه هنر اصفهان دفاع شد.

۲- دکتری پژوهش هنر، گروه پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان

۳- دانشیار گروه هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اصفهان (نویسنده مسئول) A_javani@aui.ac.ir

عنوان "نقاشی ترکیبی" عمدتاً برای آثاری به کار می‌رود که در آن‌ها موجود و یا پیکره‌ای بزرگ‌تر از ترکیب موجودات و یا عناصری کوچک‌تر پدید آمده‌است. نگاره‌های ترکیبی صفوی نیز دسته‌ای از نقاشی‌های ترکیبی به‌شمار می‌روند و اغلب در زمرهٔ تک‌برگ‌ها قرار می‌گیرند. اولین نمونه‌های برجای مانده از این آثار به اواخر سده ۱۰هـ. ق/ ۱۶م. بازمی‌گردد و بجز ایران در مناطق دیگری چون ایتالیا و هند نیز قابل مشاهده است. تصویرگری نمونه‌های ترکیبی در ایران صفوی سده‌های ۱۶ و ۱۷ م. رواج بسیار دارد و در نمونه‌های متنوعی چون مرد سوار بر مرکب (اسب، فیل) ترکیبی، زن سوار بر مرکب (عمدتاً شتر) ترکیبی و مرکب (اسب، شتر) ترکیبی و مرد و زن با لباس ترکیبی قابل مشاهده است. پژوهش پیش رو می‌کوشد با رویکرد تاریخ اجتماعی و تأکید بر بازتاب جامعه در اثر هنری، نقش و جایگاه زنان را در نمونه‌ای از این آثار با عنوان "زن سوار بر شتر ترکیبی" (۱۵۷۰-۱۵۸۰م.) تبیین نماید. این اثر، یکی از متقدم‌ترین نمونه‌های برجای مانده از نقاشی‌های ترکیبی صفوی است که زنی را سوار بر اجتماعی از پیکره‌های کوچک‌تر به تصویر می‌کشد. در این راستا، پرسش‌های اساسی که این تحقیق بر پایه آن‌ها شکل گرفته بدین قرار است: نقش و جایگاه زنان در تکوین اجتماع ترسیم شده در اثر "زن سوار بر مرکب ترکیبی" اواخر سده ۱۰هـ. ق/ ۱۶م. صفوی چیست؟ نقش و جایگاه زنان ترسیم شده (به‌ویژه زن سوار) در این اثر چگونه بازتابی از تاریخ اجتماعی و جامعهٔ هم‌زمان با تصویرگری این آثار است؟



تصویر ۳. سوار بر شتر ترکیبی، هند، قرن ۱۸م. موزه بریتانیا (تارنمای موزه بریتانیا، ۲۰۱۱)



تصویر ۲. خدای فصول، اثر آرچیمیلدو، سده ۱۶م. قلعه اسککستر، سوئد (Kriegeskorte, 2000).



تصویر ۱. جوان با لباس ترکیبی در حال مطالعه، ایران، سده ۱۷م. موزه لوور (تارنمای موزه لوور، ۲۰۱۱)

۲- پیشینه پژوهش

این تحقیق به جهت تطبیق و استخراج نقش و تاریخ اجتماعی زنان از نقاشی‌های ترکیبی برجای مانده از عصر صفوی با تحقیقاتی که سعی در بررسی جایگاه زنان از طریق آثار هنری دارند - و الزاماً نیز به هنر نقاشی و یا دوره صفوی اختصاص ندارند - دارای اشتراک است. با این حال، به‌طور دقیق‌تر از نظر نمونه مطالعاتی و یا به دلیل تمرکز بر نمونه‌ای از نقاشی‌های تک‌برگ ترکیبی به مطالعات مرتبط با این آثار تعلق دارد. پیشینه مرتبط با نقاشی‌های ترکیبی در سه حوزه هند، ایتالیا و ایران قابل بررسی است و توجه تحقیقات مرتبط در هر سه حوزه عمدتاً بر مردان معطوف است. برای مثال، علی‌رغم وجود نمونه‌هایی از زنان درباری در نقاشی‌های ترکیبی آرچیمیلدو، محوریت تحقیقات محققانی چون داکستا کافمن^۱ (۱۹۹۷ و ۲۰۰۷) اغلب بر پرتره‌هایی از مردان ترکیبی که پادشاهانی چون رودلف و ماکسیمیلیان دوم^۲ را به تصویر می‌کشند و اهمیت حامی و سفارش‌دهنده این آثار یعنی خاندان هابسبورگ^۳ قرار دارد. حتی در اشعاری به زبان ایتالیایی که یکی از هم‌عصران آرچیمیلدو با نام کمانینی^۴ (۱۵۹۱) در توصیف آثار او سروده است، بر پرتره‌های ترکیبی مردان به ویژه پرتره‌ای با نام "خدای فصول" از رودلف دوم تأکید شده‌است.

1. DaCosta Kaufmann
2. Rudolph & Maximilian II
3. Hapsburg
4. Comanini

در بررسی آثار هندی که در آن‌ها موجودی سوار بر اسب یا فیلی ترکیبی مشاهده می‌شود نیز عمدتاً تمرکز بر مردان سوار قرار دارد. در اغلب کتب و مقالات مانند گود و سارما^۱ (۲۰۱۲) و توضیحات ذیل این آثار در موزه‌ها مانند موزه فیلا دلفیا^۲ (۲۰۱۸) به مواردی نظیر شباهت این آثار با تصاویر برخی خدایان در هنر بودایی و هندو چون گانشا^۳، کریشنا^۴ و پادشاهی و حاکمیت پیکره سوار و حتی نقش سرگرم‌کننده این آثار برای سرخوشی حامی اشاره شده است. در همین راستا و با تمرکز بر مردان سوار بر فیلی ترکیبی هند، واگان^۵ (۱۹۹۹) و شومیکر^۶ (۱۹۹۶) پادشاهی فرد سوار، مسئله ظل‌اللهی و سلیمان شانی او و احتمال نشان‌دادن جنبه الوهی سوار و سلطه حاکم محلی بر سرزمین و مردمش در این نقاشی‌ها را طرح و یا بونتتا^۷ (۱۹۹۹) و کرامریش^۸ (۱۹۸۶) به گمانه‌زنی‌هایی در مورد ریشه‌های شکل‌گیری این آثار در هنر هند و نهایتاً توصیف چندین نمونه از آن‌ها بسنده کرده‌اند.

درباره نمونه‌های ایرانی، بخشی از اطلاعات موجود درباره این آثار به توضیحات موزه‌های سراسر دنیا همچون هاروارد^۹ (۲۰۱۷) و کتب منتشر شده از سوی آن‌ها چون شاهکارهای هنر اسلامی موزه متروپولیتن از اختیار^{۱۰} (۲۰۱۱) بازمی‌گردد که در آن‌ها به شتر ترکیبی ایرانی و برخی تفاسیر عرفانی مرتبط با آن اشاره شده است. تعداد دیگری از این آثار در کتاب‌های گوناگون محققان نقاشی ایرانی، به صورت تک‌برگی و صرفاً به‌عنوان گونه‌ای جذاب، منتشر و نهایتاً با توضیحاتی کوتاه توصیف شده‌اند. برای مثال می‌توان به آثاری از اسمیتز^{۱۱} و دیگران (۲۰۰۶) و گرابار (۲۰۰۱) اشاره کرد که در مورد اخیر، محقق به حدس و گمان‌هایی کوتاه و بدون اثبات (چون ایجاد حس سرخوشی برای مشاهده‌کننده یا حامی) اکتفا کرده است. در میان منابع متأخر می‌توان به اثری از نایفی (۱۳۹۱) اشاره کرد. نظر به ارتباط نقاشی ایرانی با حکمت و عرفان اسلامی و ادبیات فارسی، در این منبع به تطبیق برخی مباحث فلسفی، عرفانی و ادبی با این آثار پرداخته شده است. در مقالاتی دیگر از نایفی و دیگران (۱۳۹۷) نیز نمونه‌هایی از نقاشی‌های ترکیبی با عنوان "مرد سوار بر مرکب ترکیبی" و "شتر ترکیبی" و مباحثی چون بازتاب ایدئولوژی مسلط و گروه‌ها و طبقات اجتماعی دوران صفوی در این آثار مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته‌اند. پژوهش حاضر با نگاهی جامعه‌شناسانه و تمرکز بر چگونگی بازتاب حضور زنان (و نه صرفاً مردان سوار) در نمونه‌های منحصربه‌فرد از نقاشی‌های ترکیبی صفوی (به‌عنوان اولین نمونه موجود از زنی سوار بر مرکب ترکیبی در ایران) از سایر تحقیقات یادشده متمایز بوده و به یافته‌هایی جدید و البته مرتبط با تحقیقات پیشین درباره این آثار دست‌یافته است.

۳- رویکرد نظری

اصطلاح تاریخ اجتماعی در تعریفی اولیه از یک سو به رشته‌ای فرعی از علوم تاریخی اشاره دارد، و از سوی دیگر حاکی از رویکردی عام به تاریخ است که به‌طور کلی معطوف به اجتماع است. این اصطلاح در تاریخ‌نگاری، دربرگیرنده تاریخ لایه‌ها، گروه‌ها و طبقات پایین جامعه، رفتار اجتماعی و زندگی روزمره، جنبش‌های اجتماعی آنان و نقششان در فرایند تکوینی جامعه است. تاریخ اجتماعی، خود را از تاریخ سیاسی و آنچه به اصطلاح تاریخ مردان بزرگ نامیده می‌شود، متمایز می‌سازد. از جهت همین تمایز است که تاریخ اجتماعی را گاه «تاریخ از پایین» می‌خوانند (استرنز، ۱۳۹۴: ۲۸؛ کنراد، ۱۳۹۴: ۳۶؛ اتابکی، ۱۳۸۲: ۴؛ موسی‌پور، ۱۳۸۶: ۱۴۳). یکی از اقسام کمتر مورد توجه و مغفول در تاریخ سیاسی و یا تاریخ با اصطلاح "از بالا"، زنان هستند؛ تاریخ سیاسی عمدتاً با رویکردی مردسالار اطلاعاتی کمتر از زنان و نقش و وضعیت آن‌ها در فرایند تکوینی جامعه ارائه می‌دهد.

منابع تاریخ اجتماعی بسیار گوناگون است و مطالب متنوعی همچون گزارش‌های رسمی، اسناد حقوقی، جرایم، موضوع‌های هنری، پوسترها، آثار ادبی و کالاهای دست‌ساز بشر را دربرمی‌گیرد (هیت، ۱۳۹۰: ۱۶۳). در حوزه هنر، مضمون اثر هنری تا حدود زیادی به تاریخ اجتماعی و بررسی آن در متن پیوندهای اجتماعی وابسته است. نویسندگان تاریخ اجتماعی فرض می‌کنند که هر اثر هنری در صورتی که تحت بررسی موشکافانه قرار گیرد، اطلاعات زیادی درباره خاستگاه فرهنگی اثر هنری بازگو می‌کند. از این منظر، آثار هنری حامل اندیشه‌هایی هستند که به وسیله شرایط خاص تاریخی، سیاسی و اجتماعی شکل می‌گیرند. براین اساس، آثار هنری معمولاً دربرگیرنده ایدئولوژی‌های مرتبط با قدرت، قومیت و جنسیت هستند (بارنت، ۱۳۹۱: ۲۹۵-۲۸۹). بسیاری از محققان در تاریخ اجتماعی از نظریه‌های جامعه‌شناسی برای تحلیل نمونه‌های تاریخی بهره می‌گیرند. تحقیق حاضر نیز با پذیرش نظریه

1. Goud & Sarma

۲. نک. تارنامای موزه فیلا دلفیا، ۲۰۱۸، ذیل اثر فیلی ترکیبی.

3. Ganesa

4. Lord Krishna

5. Vaughan, 1999, 55-68.

۶. Marla K. Shomaker

۷. Bonta, 1999, 69-82.

8. Stella Kramrisch

9. Harvard Museum

10. Ekhtiar et al. (ed) 2011, 254-255.

11. Schmitz

بازتاب مبنی بر «انعکاس جامعه در آثار هنری» می‌کوشد انعکاس حضور برخی زنان جامعه صفوی را در نمونه مطالعاتی خود نمایش دهد.

۴- روش تحقیق

این پژوهش با نظر به نمونه مطالعاتی، از نوع تاریخی و روش آن برای پاسخگویی به سؤالات طرح‌شده و بررسی داده‌های تصویری، تحلیل محتوا از نوع استقرایی است. بنابر طرح ارائه‌شده در تحقیق حاضر (جدول ۱)، هر پیکره بر اساس ویژگی‌های جالب‌توجه خود، نسبتش با سایر پیکره‌ها یا زمینه‌ای که به آن تعلق دارد و میزان تکرار و حجم یا فضای اشغال‌شده توسط آن مورد تحلیل قرار خواهد گرفت. با توجه به رویکرد نظری تحقیق، استخراج کدها، زیرمقوله‌ها و مقوله‌ها نیز با حساسیت نسبت به تاریخ اجتماعی صفویه صورت می‌پذیرد. براین اساس، ابتدا کلیه پیکره‌های موجود (اعم از بزرگ‌تر و کوچک‌تر)، تفکیک، تحلیل و تعیین هویت و کدگذاری می‌شوند و سپس با توجه به ویژگی‌های پیکره‌ها و استخراج کدها از آن‌ها، زیرمقوله‌ها و مقوله‌ها تعیین می‌گردند. در نهایت نیز به تطبیق مقوله‌های اصلی برآمده از اثر با تاریخ اجتماعی صفویه پرداخته خواهد شد.

جدول ۱. طرح تحلیل محتوای نقاشی‌های ترکیبی

طرح تحلیل محتوا (چگونگی تفکیک و تجزیه و تحلیل محتوای نقاشی‌های مرد سوار بر حیوان ترکیبی)				
واحد نمونه‌گیری	واحد تحلیل	واحد ثبت	واحد زمینه‌ای	واحد فیزیکی
هر برگ نقاشی ترکیبی صفوی	هر پیکره	هر پیکره کوچک‌تر یا بخشی از آن که نماینده پیکره باشد	مرحله ۱: پیکره‌های کناری و مرتبط از چهار جهت / مرحله ۲: کل تصویر	تکرار یا حجم پیکره

۵- معرفی نمونه مطالعاتی

اثر زن سوار بر شتر ترکیبی اواخر سده ۱۰ هـ.ق / ۱۶ م. زنی را سوار بر کجاوه‌ای فاخر بر پشت شتری که کاملاً با پیکره‌های کوچک‌تر پر شده است، به تصویر می‌کشد. آخرین اطلاعات درباره این تک‌برگ، براساس متنی در بخش کتابخانه تارنمای موزه کلینلند^۱ حاکی از حضور این اثر در ساتبی لندن^۲ در تاریخ دوم ماه می سال ۱۹۷۷ به شماره ۴۲ است. شتر ترکیبی احتمالاً در مکتب خراسان و در ربع سوم قرن ۱۰ هـ.ق / ۱۶ م. و به‌طور تقریبی در دهه ۹۹۷-۹۸۷ هـ.ق / ۱۵۷۰-۱۵۷۰ م. تصویرگری شده است. امروزه تصویری سیاه و سفید همراه با اطلاعات اثر شامل تاریخ تقریبی تصویرگری آن در بازه زمانی ۱۵۸۰-۱۵۷۰ م. و تعلق آن به مکتب خراسان در تارنمای موزه کلینلند قابل‌بازایی است. اثر یادشده دارای نمونه‌هایی مشابه با شماره 25.83.6 در موزه متروپولیتن (تارنمای موزه متروپولیتن ذیل اثر "شتر ترکیبی همراه با ساربان"، ۲۰۱۷) و با شماره 1954.57 در موزه هنر هاروارد است که شتر ترکیبی بزرگی را همراه با ساربانان بر روی طبیعتی ساده نشان می‌دهند. براساس اطلاعات موزه‌ها در ذیل آثار، نمونه‌های یاد شده نیز به بازه زمانی ۱۵۷۰-۱۵۸۰ م. و مکتب خراسان تعلق دارند. به‌طور کلی نحوه اجرای هر سه اثر شیوه اجرای نگاره‌های تک‌برگی را در مکاتب قزوین و یا خراسان برمی‌تابد. ویژگی‌های این مکاتب چون «تأکید بر کشیدگی اندام، خطوط موج و حالات ملیح و ظریف پیکره‌ها، چهره‌های گرد، گردن‌های دراز، چشمان درشت، (در تصاویر رنگی) بهره‌گیری از رنگ سبز سیر برای اجرای زمینه آثار، تأکیدهای رنگی و ریتم متنوع و موجدار خطوط و لکه‌های سفید که حالتی پر جنب و جوش به صحنه بخشیده‌اند» (آژند، ۱۳۸۴: ۱۵۹؛ شریف زاده، ۱۳۷۵: ۱۴۵) در هر سه مورد قابل مشاهده است. هر سه اثر فاقد تاریخ و امضا و همچون بیشتر نگاره‌های ترکیبی دارای مضمون تک‌برگی به‌نظر می‌رسند. شتر و پیکره‌های کوچک‌تر درون آن و حتی فضای طبیعت اطراف در هر سه نگاره در تناظری یک به یک تکرار شده‌اند که علاوه بر شواهد قبلی، احتمال رونگاری این سه اثر یکدیگر را قوت می‌بخشد. تنها تفاوت نگاره زن سوار بر شتر ترکیبی با تصاویر شتر ترکیبی یادشده، در فضای درباری آن شامل تزئینات پرکار اسلیمی‌وار، بکارگیری رنگ طلایی برای فضای پس‌زمینه و از همه مهم‌تر حضور زنی سوار بر کجاوه‌ای فاخر بر مرکب یا همان شتر ترکیبی است که قرقچی در جلوی آن در حال حرکت است. مسئله‌ای که بر اهمیت این تک‌برگ می‌افزاید آن است که با توجه به زمان تخمینی تصویرگری، این اثر اولین و متقدم‌ترین نمونه از نقاشی‌های تک‌برگ صفوی است که در آن زنی سوار بر مرکب ترکیبی مشاهده می‌شود؛ نمونه‌های پیش از این اثر، صرفاً مردانی سوار بر مرکب ترکیبی را به تصویر می‌کشند و تنها پس از تصویرگری این نمونه، شاهد حضور زنان به عنوان پیکره‌های سوار و یا بزرگ‌تر در نقاشی‌های ترکیبی سده ۱۱ هـ.ق / ۱۷ م. هستیم.

1. Cleveland Museum of Art
2. London Sothby's



تصویر ۴. شتر ترکیبی، اواخر سده ۱۶م، موزه متروپولیتن (تارنمای موزه متروپولیتن، ۲۰۱۷)





تصویر ۵. زن سوار بر شتر ترکیبی، اواخر سده ۱۶م (تارنمای موزه کلیولند، ۲۰۱۹)

۶- تحلیل محتوای اثر "زن سوار بر شتر ترکیبی" اواخر سده ۱۰ه.ق / ۱۶م.

مطابق طرح تحلیل محتوای ارائه شده، تمامی پیکره‌های اثر به عنوان واحدهای تحلیل جداسازی و برجسب‌گذاری شدند. بر این اساس، ۶۲ پیکره شامل ۵۹ پیکره درون شتر، خود مرکب و دو پیکره انسانی خارج از آن به صورت جداگانه مورد تحلیل قرار گرفت. نمونه‌ای از برجسب‌گذاری و استخراج کدها از داده‌های خام تصویری در جدول قابل مشاهده است. لازم به ذکر است کدگذاری واحدهای تحلیل از طریق تطبیق دقیق آن‌ها با تصاویر همزمان و مشابه و داده‌ها و اسناد تاریخی صورت پذیرفته است لیکن به دلیل لزوم گزیده‌گویی و ارائه آن در مقالاتی پیش از این (نک. نایفی و دیگران، ۱۳۹۷) از توضیح بیشتر نحوه استخراج کدها اجتناب شده تا مرحله مقوله‌یابی از نگاره مورد بررسی در این تحقیق به تفصیل بیشتر ارائه گردد.

جدول ۲. نمونه کدگذاری داده‌های تصویری (پیکره‌های کوچک‌تر)

مفهوم اصلی	کدهای مستخرج	داده‌های تصویری خام
قلندر صفوی در حال اشتغال به امور مرتبط (سقای و جریده- برداری)	قلندر سر تراشیده با جریده و کوزه	
قلندران سربریده	سرهای بریده در بخش انتهایی پای حیوان با کلاه نمدی بر سر	

به منظور تسهیل فرایند تحلیل محتوا و درک بهتر آن از سوی مخاطب، مقوله‌های بازیابی شده از پیکره‌های کوچک‌تر، بزرگ‌تر و کل فضای اثر، در جداولی جداگانه ارائه شده است. در جدول زیر مقوله‌های مستخرج از پیکره‌های کوچک‌تر شامل هویت افراد، گروه‌ها و طبقات براساس واحدهای معنا و زمینه‌ای قابل مشاهده است. نکته حائز اهمیت در این بخش، تعلق تمامی پیکره‌های کوچک‌تر درون شتر به طبقات پایین هرم جامعه صفوی است. این مسئله در سایر نمونه‌های مشابه نقاشی مرکب ترکیبی صفوی

نیز قابل مشاهده است. در واقع قالب برگزیده هنرمند برای نمایش اجتماع پیکره‌های کوچک‌تر (مرکب یا حیوان) عملاً حضور افرادی از سایر طبقات نظیر درباریان، سپاهیان، روحانیون و تجار بزرگ را درون آن غیرممکن ساخته است (برای مطالعه بیشتر در این باره نک. نایفی و دیگران، ۱۳۹۷).

جدول ۳. زیرمقوله‌های مستخرج از پیکره‌های کوچک‌تر شامل هویت افراد، گروه‌ها و طبقات براساس واحدهای معنا و زمینه‌ای

زیر مقوله	کد	واحد معنا
طبقات پایین	درویش پوستین به‌دوش خفته	مردی با پوستین بر دوش در حالت خفته
	درویش پوستین به‌دوش کلاه نمدی به سر خفته	مردی با پوستین بر دوش و کلاه نمدی به سر در حالت خفته
	قلندر سربریده با کلاه نمدی	پیکره مردی بی تن با کلاه نمدی بر سر
	قلندر سر تراشیده با جریده و کوزه	پیکره مردی با سر تراشیده، کوزه‌ای در کنار و میله‌ای در دست
	مردی با لباس ساده و پشمی (دهقان)	پیکره مردی با لباس ساده و پشمی
	زن و مرد دهقان با لباس پشمی	زن و مردی با لباس ساده و پشمی
	زوجی از طبقه پایین	زن و مردی با لباس ساده دست در گریبان یکدیگر
	مردی از طبقه پایین	مردی با لباس و دستار ساده
	مهتر/ ساریان	مردی در جلو شتر (گاه با ترکه)
موجودات پست‌تر (پایین‌تر از انسان)	لوطی	مردی دست در دست یک میمون در حال گفتگو با او
	حیوان	شتر، خرس، خرگوش، ...
	دیو	موجوداتی با شاخ یا گوش‌های تیز و برهنه

نکته حائز اهمیت دیگر در تحلیل داده‌های تصویری با توجه به واحد فیزیکی، یا تکرار و میزان و حجم فضای اشغال شده توسط پیکره‌ها آشکار می‌گردد. با توجه به کدهای مستخرج از پیکره‌های کوچک‌تر، بخش قابل توجهی از اجتماع به قلندران در حالات مختلفی چون خفته با پوستینی بر دوش، در حال جریده‌برداری و سقایی، با سری بریده در بخش پایینی پای شتر اختصاص دارد و مطابق زیرمقوله‌های برآمده از این بخش چیزی قریب به نیمی از پیکره‌های کوچک‌تر انسانی (۴۷ درصد) قلندران و درویش را به نمایش می‌کشد. این در حالی است که بر هم خوردن توازن میان پیکره‌های کوچک‌تر و افزایش قابل توجه قلندران و درویش تنها در اثر "زن سوار بر شتر ترکیبی" و دو تک‌برگ "شتر ترکیبی" همزمان با آن که بازه زمانی هر سه نیز منطبق بر اواخر حاکمیت شاه تهماسب و دوران سلطنت محمدخدا بنده است، دیده می‌شود و تعداد قلندران در نقاشی‌های مرد سوار بر مرکب ترکیبی اواسط و اواخر سده ۱۰ ه.ق/ ۱۶ م. بسیار کمتر (۶,۲۵ درصد پیکره‌های انسانی) و در تناسب کامل با تعداد سایر پیکره‌ها تصویر شده است.

جدول ۴. زیرمقوله‌های مستخرج از پیکره‌های کوچک‌تر (براساس واحدهای معنا، فیزیکی و زمینه‌ای)

زیر مقوله	کد	واحد معنا
وفور قلندران و درویش در حالات مختلف	لوطی	مردی دست در دست یک میمون در حال گفتگو با او
	درویش پوستین به‌دوش خفته	مردی با پوستین بر دوش در حالت خفته
	قلندر با کلاه نمدی	مردی با کلاه نمدی بر سر
	قلندر سر تراشیده با جریده و کوزه	پیکره مردی با سر تراشیده و کوزه و میله ای در دست
خشونت (درگیری، سرکوب) افزایش ۱۱ درصدی	قلندر سربریده با کلاه نمدی	پیکره مردی بی تن با کلاه نمدی بر سر
	مرد سربریده	پیکره مردی بدون تن
صحنه‌های خشن نسبت به متوسط خشونت در نمونه‌های گذشته مرد سوار بر مرکب ترکیبی	مرد معمولی (دهقان) در حال درگیری با دیو و سرکوب آن	پیکره مردی با لباس معمولی در حال درگیری با یک موجود شاخ‌دار و برهنه
	تسلط فضای غیرعاشقانه	اختصاص تنها ۶,۲۵ درصد فضا به روابط عاشقانه
رابطه غیرعاشقانه زن سوار با سایر پیکره‌ها		زن سوار بدون همراه و رابطه عاشقانه با پیکره‌های دیگر

از آنجا که پیکره‌های کوچک‌تر قرار گرفته درون شتر در هر سه اثر یکسان هستند، کدها و زیرمقوله‌های برآمده از آن‌ها نیز مشابه است ولی چنانچه پیش از این اشاره شد مهم‌ترین تفاوت اثر زن سوار بر شتر ترکیبی با دو تک‌برگ دیگر حضور زنی سوار بر کجاوه‌های فاخر بر روی شتر است که نحوه بازبایی کدهای مستخرج از پیکره آن در جدول مشاهده می‌شود. اندازه زن سوار از پیکره‌های درون مرکب بزرگ‌تر است که از آن در نقاشی ایرانی با عنوان "ترکیب‌بندی مقامی" یاد می‌شود که نمایانگر شخصیت مهم و اصلی زن در نگاره است (نک. پاکباز، ۱۳۸۶: ۲۹). بر اساس متون این دوران، تزئینات ادوات، نحوه حضور زن در اجتماع به شکل سوار بر چهار شتری فاخر و همراهی قرقچی با او نیز از تعلق زن سوار به طبقات بالای جامعه حکایت دارد که در کنار فضای درباری خود اثر شامل بکارگیری فراوان رنگ طلایی و تزئینات پس‌زمینه موجب انتساب احتمالی او به شخص شاه و دربار می‌گردد (برای مثال نک. اولتاریوس، ۱۳۶۳: ۲۹۹؛ شاردن، ۱۳۸۷: ۳۴۳) زن به دلیل سوار بودن بر سایر پیکره‌های کوچک‌تر درون شتر بر آن‌ها تسلط دارد و در واقع اختیار اجتماع پیکره‌های کوچک‌تر در دست اوست.

جدول ۵. نمونه کدگذاری و مفهوم‌یابی از داده‌های تصویری (پیکره خارج از مرکب)

مفهوم اصلی	کدهای مستخرج	داده‌های تصویری خام
شخصیت مهم و اصلی، شاهزاده همسر/ خواهر یا از نزدیکان شخصیتی مهم	اندازه نسبتاً بزرگ‌تر زن سوار (ترکیب‌بندی مقامی)	
	تزئینات ادوات، تجهیزات و چهار شتر زن سوار	
	حضور قرقچی یا مهتر	
	سوار بودن بر شتر همراه با چهار	
تسلط بر سایر پیکره‌ها	سوار بودن بر سایر پیکره‌ها	
عدم رابطه عاشقانه سوار با سایر پیکره‌های موجود در اثر	عدم رابطه عاشقانه سوار با سایر پیکره‌ها (اعم از داخل و خارج مرکب)	

حضور زن سوار توجه بیشتر به بررسی احتمال وجود فضای تغزلی و عاشقانه در تصویر را ایجاد می‌کند؛ با این همه فضای تصویر حاکی از عدم نمایش هر گونه فضای عاشقانه است؛ نه تنها هیچ پیکره‌ای زن سوار را همراهی نمی‌کند بلکه میان هیچ‌یک از پیکره‌های کوچک‌تر نیز کدهایی مانند زوج‌هایی در آغوش یکدیگر، زوج‌هایی در حال شراب خوردن و مانند آن (مشابه کدهای موجود در تصاویر زن سوار بر مرکب ترکیبی اواخر سده ۱۷م.) که به روابطی بیانگر حاکمیت فضای عاشقانه بر نگاره بیانجامد، مشاهده نمی‌شود. بر این اساس زن سوار تسلطی غیرعاشقانه بر اجتماع پیکره‌های کوچک‌تر دارد که این سلطه مانند نمونه‌های مرد سوار بر مرکب ترکیبی حاکی از استبداد سوار و البته به دلیل فراوانی قلندران و درگیری میان پیکره‌ها همراه با نوعی فضای خشونت‌بار و عدم توازن نسبی به نظر می‌رسد. براساس موارد یادشده، زیرمقوله‌های برآمده از بررسی تمامی پیکره‌ها و فضای کلی اثر در جدول ۶ قابل بازبایی است.

هم‌نشینی کدها و زیرمقوله‌های مستخرج از پیکره‌های کوچک‌تر اثر "زن سوار بر شتر ترکیبی" شامل کاهش تنوع نسبی اجتماع، تاکید و تمرکز زیاد بر قلندران در حالات مختلف، خشونت و ناآرامی نسبی جامعه و یکپارچگی و نظم درونی نسبی اجتماع در کنار زیرمقوله‌های برآمده از پیکره سوار و کل تصویر همچون تسلط غیرعاشقانه زنی از طبقه بالا بر اجتماع و سوار شدن بر آن‌ها، بیانگر حاکمیت نه‌چندان قدرتمند و نامتوازن زنی از دربار و دارای نسبت با شاه توأم با استبداد بر اجتماعی نسبتاً یکپارچه ولی همراه با ناآرامی و خشونت به ویژه در رابطه با قلندران است. مقوله‌های اصلی برآمده از کدها و زیرمقوله‌های جدول پیشین در شکل ۱ قابل مشاهده است. مقوله اصلی بازبایی شده در هماهنگی کامل با زمان تصویرگری اثر و دوران بی‌ثباتی بازه زمانی مرگ شاه تهماسب و سلطنت سست و شکننده سلطان محمد خدابنده است که به آشوب‌ها و ناآرامی‌هایی چون شورش‌های قلندران و تسلط متزلزل برخی زنان دربار بر اجتماع منجر شد. می‌توان گفت، همان‌گونه که ترکیب پیکره‌ها در نگاره‌های شتر ترکیبی و زن سوار بر شتر ترکیبی اواخر سده ۱۰ هـ. ق/ ۱۶م. یکسان است اوضاع اجتماعی نیز همچون مقوله‌های بازبایی شده یکسان و تنها اجتماع بی‌سوار در گروه قبل به اجتماعی تحت سلطه یک زن بدل شده است. به هرجهت، مضمون برآمده از مقوله اصلی بازتابی هماهنگ با تاریخ اجتماعی صفوی در آن بازه زمانی به نظر می‌رسد.

جدول ۶. زیرمقوله‌های مستخرج از کل پیکره‌ها و تصویر

زیر مقوله	کد	واحد معنا
تنوع نسبی موجودات مرکب (تنوع نژادی دیگر در نمونه‌های این گروه مشاهده نمی‌شود)	تنوع سن (نوجوان، جوان، پیر)	پیکره‌های نوجوان، جوان، پیر
	تنوع جنسیت (زن و مرد)	پیکره‌های زن و مرد
	تنوع جانوران	عقاب، خرس، میمون، خرگوش، روباه، ماهی ...
	تنوع موجودات (انسان، حیوان، دیو)	وجود انسان، حیوان و دیو در میان پیکره‌ها
برهم خوردن تعادل نسبی و تنوع اجتماع با افزایش تعداد قلندران و درویشان و تاکید و تمرکز زیاد بر آن‌ها (افزایش نسبت قلندران در اجتماع به ۴۷ درصد)	قلندران در حال سقایی و جریده‌برداری	قلندر سر تراشیده با کوزه و میله یا چوب در دست
	قلندران خفته	قلندر با پوستین بر دوش در حالت خفته
وفور قلندران سربریده در اجتماع و اشاره به وقایع اجتماعی مرتبط با شورش و سرکوب قلندران در دوران تصویرگری نمونه‌ها (دهه‌های ۷۰-۸۰)	قلندر با کلاه نمدی با سربریده	مردی با کلاه نمدی و سر بریده
	اختصاص ۲۰،۱ درصد پیکره‌ها به قلندران سربریده	قلندر با سر بریده
اجتماع دارای انسجام ولی همراه با ناآرامی	انسجام اجتماع	همه پیکره‌های کوچک‌تر به یک موجود واحد تبدیل شده‌اند هر یک از پیکره‌ها به عنوان بخشی از بدن مرکب مشغول به فعالیت است
	ناآرامی و درگیری در میان اجتماع	درگیری میان پیکره‌ها (دهقان با دیو)
	خشونت در اجتماع	سایر پیکره‌های سربریده در میان افراد
تسلط یک زن (منسوب به شاه) بر اجتماع پیکره‌های کوچک‌تر	زن سوار شاهزاده یا منسوب به شاه	زن سوار دارای کجاوه، لباس فاخر، نیم تاج بر سر، دارا بودن قرقچی
	تسلط یک زن بر اجتماع	سوار بودن زن بر اجتماع



شکل ۱. مقوله‌های مستخرج از تحلیل محتوای نقاشی زن سوار بر مرکب ترکیبی صفوی اواخر سده ۱۰۵۰ ق/ ۱۶م.

۷- تطبیق مقوله‌های اصلی برآمده از تحلیل محتوای اثر با تاریخ اجتماعی صفویه

مقوله‌های اصلی برآمده از تحلیل محتوای اثر زن سوار بر شتر ترکیبی اواخر سده ۱۰ه. ق/ ۱۶م. حاکی از وجود انسجام نسبی همراه با ناآرامی، درگیری و خشونت (به‌ویژه فراوانی قلندران سربریده) در اجتماع پیکره‌های کوچک‌تر و سلطه غیرعاشقانه زنی از طبقه بالا بر این اجتماع است. در ادامه به تطبیق موارد یادشده با تاریخ اجتماعی صفویه و دوران تصویرگری این آثار پرداخته خواهد شد.

۷-۱- آشوب‌ها، اوضاع نابسامان جامعه و شورش‌های قلندران از زمان مرگ شاه تهماسب تا دوران سلطنت شاه سلطان محمد خدابنده

چنان‌چه پیش از این ذکر شد، برخلاف برخی دیگر از نقاشی‌های ترکیبی صفوی کدهای مستخرج از نگاره زن سوار بر مرکب ترکیبی اواخر سده ۱۰ه. ق/ ۱۶م. صحنه‌های آرام، افراد زیادی در حال انجام امور روزمره زندگی و یا زوج‌هایی در حال معاشقه را به تصویر نمی‌کشد و بیشتر نمایانگر صحنه‌های درگیری، وفور قلندران و البته سرهای بریده آن‌ها است که به مقوله اعمال خشونت بر قلندران انجامید. از سوی دیگر، محدوده زمانی تصویرگری نقاشی‌های شتر ترکیبی و زن سوار بر مرکب ترکیبی اواخر سده ۱۰ه. ق/ ۱۶م. تقریباً مقارن با حکومت سلطان محمد خدابنده (حاکمیت به سال ۹۸۵ه. ق/ ۱۵۷۸ م.) تخمین زده شده است.

از محمد خدابنده عمدتاً به‌عنوان شاهی سست‌عنصر و بی‌کفایت یاد می‌شود؛ عدم شایستگی او به جنگ‌های داخلی، تهدیدات خارجی و بروز شورش‌هایی در ایران انجامیده که چندین مورد از این شورش‌ها توسط قلندران صفوی به‌وقوع پیوسته است. بر اساس متون این دوران، با مرگ شاه تهماسب اول دورانی از بی‌ثباتی در ایران آغاز شد؛ دورانی سراسر از دسیسه داخلی و تهاجم خارجی که تا دوازده سال به طول انجامید (فوران، ۱۳۷۷: ۴۸). در واقع، مرگ شاه تهماسب، ابهام در ولیعهدی و اختلافاتی که پس از او در میان سرداران قزلباش بر سلطنت ایران ظهور کرد، مایه ضعف دولت و سرکشی حکام ولایات و طوائف و اقوامی که تحت اطاعت دولت صفویه بسر می‌بردند، گردید. در زمان شاه اسماعیل دوم نیز به دلیل بدگمانی او به بسیاری از بزرگان و سرداران قبلی، بیشتر امور به دست جوانان بی‌تجربه، نورسیده و خودرأی افتاد. امور لشکری مختل شد و اتحاد و اتفاقی که در دوره شاه اسماعیل اول و شاه تهماسب اول در میان طوائف قزلباش به‌خصوص در برابر دشمنان خارجی وجود داشت به نفاق، عداوت و رقابت بدل شد. هرچند شاه اسماعیل دوم مصمم به جنگ با عثمانی و برهم زدن مصالحه‌نامه میان دو کشور بود اما در مدت کوتاه حکمرانی او به دلیل رفتار سخت و سیاست خشونت‌آمیزی که نسبت به مخالفان خود و سران قزلباش در پیش گرفته بود، آرامش و صلح در ولایات و سرحدات ایران حداقل به‌شکل ظاهری برقرار بود. پس از مرگ شاه اسماعیل دوم و با آغاز سلطنت سلطان محمد خدابنده، به علت بی‌کفایتی، ضعف نفس، درویش‌خوئی، سست رأی، سیاست تردیدآمیز و ملایم، سپردن امور مملکت به‌طور کامل به همسرش مهدعلیا و پس از مرگ او به عده‌ای از بزرگان قزلباش و وزیر خود میرزا سلمان، کشور فاقد رهبر و ناظمی قدرتمند گردید و اختلال و بی‌نظمی در امور مملکت بالا گرفت و آشوب‌ها و سرکشی‌ها آغاز و دولت مرکزی با جنگ‌های داخلی و تجاوزات خارجی مواجه شد. ناآرامی‌های خراسان و شورش‌های قلندران از آن جمله است (فلسفی، ۱۳۴۷، ج ۱: ۳۸-۱۲۹؛ صفاکیش، ۱۳۹۰: ۸۱-۸۹).

افوشته‌ای نطنزی از ادبا و مورخان سده ۱۰ه. ق/ ۱۶م. از این شورش‌ها چنین یاد می‌کند: «پس از مرگ شاه‌اسماعیل و بر تخت‌نشینی شاه‌سلطان محمد، برخی از افراد بداندیش [...] یک خلافت‌کار را پیدا کرده او را به‌عنوان رهبر خود و شاه‌اسماعیل دوم جعلی انتخاب کردند و نزد مردم شایع کردند که شاه‌اسماعیل دوم فوت نشده و بنا بر مصلحتی، فردی شبیه به خود را جای خویش خوابانیده و خود از میان غایب شده و به‌زودی از کشور عثمانی و یا هند ظهور خواهد کرد و تعداد زیادی از مردم عوام به این فکر محال اعتماد کردند» (افوشته‌ای، ۱۳۵۰: ۴۰). ترکمان نیز به‌تفصیل در این باره می‌نویسد: «در اوایل این سال شخص قلندری که به اسماعیل میرزا فی‌الجمله مشابَهتی داشت [...] اظهار کرد که من اسماعیل میرزایم جمعی [...] قصد قتل من داشتند بنا بر مصلحت چاره جز غیبت و فرار نداشتم [...] از رخوت سلطنت و پادشاهی عریان گشته ملیس به لباس درویشان و قلندران گشته در گوشه‌ای مخفی گشتم [...] و من دو سال در کسوت قلندران از ملک ایران بیرون رفته در اطراف و جوانب سیر می‌کردم [...] و چون وقت ظهور آمد [...] خود را ظاهر ساختم» (ترکمان، ۱۳۸۷، ۲۷۲) در نهایت پس از درگیری‌های فراوان، قلندر یادشده پس از جنگی سخت با صفویان به قتل رسید و «سرش جدا کردند و در خراسان به نظر سلطان محمد خدابنده رسانیدند» (همان: ۲۷۴). گرچه شورش قلندر سرکوب شد و سر او و همراهانش برای عبرت سایرین از بدن جدا گردید، اما دوران سلطنت محمد خدابنده بارها شاهد شورش و سرکوب قلندران مشابه بود؛ به نظر می‌رسد ادعای قلندران به دلیل ارتباط شاه اسماعیل در هنگام زندانی بودنش در قلعه قهقهه با قلندران و حضور گهگاهش با لباس میدل قلندران در میان مردم بوده است. ترکمان در این باره می‌نویسد: «القصه بعد از قضیه قلندر مذکور دیگر قلندران بنگی را هوس اسماعیل میرزائیت در سر افتاده در چند محل این غوغا و شورش به هم رسیده [...] یکی [...] لشکریانش به ده‌هزار رسید [...] دیگری در غور و حدود فراه خراسان ظهور کرد» (همان: ۲۷۵).

۲-۷- تسلط زنان بر اجتماع صفوی (در بازه زمانی مرگ شاه تهماسب تا دوران سلطنت محمد خدابنده)

آنگونه که در بخش کدگذاری و مقوله‌یابی نگاره آمد، زن سوار و دارای تسلط غیرعاشقانه بر پیکره‌های کوچک‌تر، بی‌شک شخصیت اصلی و محوری اثر است و به طبقه اشرافی و دربار تعلق دارد. براساس شواهد و اسناد تاریخی، آشوب‌های همزمان با دوران تصویرگری اثر و سستی و روحیه شاه موجب نفوذ بیش از حد برخی زنان دربار چون مادر او "سلطانم‌بیگم"، خواهر او "پریخان‌خانم" و همسرش "خیرالنساء بیگم مهدعلیا" گردید که دو مورد اخیر حتی در برخی بازه‌های زمانی از مرگ تهماسب تا پایان حاکمیت محمدخدابنده به‌طور علنی فرمان‌روایی کشور را در دست می‌گرفتند. شواهدی که در هماهنگی کامل با مقوله اصلی برآمده از تحلیل محتوای اثر و حاکمیت و تسلط زنی از طبقه بالا و دارای نسبت با شاه بر اجتماع به نظر می‌رسد. در ادامه برخی اسناد و وقایع مرتبط با مقوله اصلی یادشده ارائه خواهد شد.

۷-۲-۱- پریخان خانم دختر شاه تهماسب و خواهر سلطان محمدخدابنده

از با نفوذترین و تاثیرگذارترین زنان همزمان با تصویرگری اثر مورد بررسی پریخان خانم (۱۵۴۸-۱۵۷۷م)، دختر شاه تهماسب صفوی است؛ بانویی قدرتمند که در تحولات سیاسی دوره خود نقشی مهم داشت. او دخترخوانده سلطانم‌بیگم بود و بنابر اسناد تاریخی هر دو در تعیین جانشین تهماسب همکاری و نقشی مهم داشتند (قاضی احمد، ۱۳۵۹، ج: ۱؛ ۳۳۷؛ تتوی و دیگران، ۱۳۸۲، ج: ۸؛ ۵۹۱۰). پری‌خان خانم که از تحصیلات بسیار خوبی برخوردار بود، به زودی در دستگاه پدر صاحب نفوذ شد (افوشته‌ای، ۱۳۵۰: ۷۰؛ ترکمان، ۱۳۸۷: ۱۱۹). طبق برخی متون، او دختری بسیار حيله‌ساز و زیرک بود و شاه تهماسب در بیشتر امور کشوری با او مشورت می‌کرد و به او علاقه بسیار داشت (تتوی و دیگران، ۱۳۸۲، ج: ۸؛ ۵۹۱۰-۵۹۱۳؛ فلسفی، ۱۳۴۷، ج: ۱؛ ۱۵). در سالهای پایانی سلطنت شاه تهماسب روز به روز بر قدرت و نفوذ پری‌خان خانم افزوده شد به طوری که یکی از مؤثرترین افراد در روی کار آمدن جانشین شاه گردید. پس از مرگ شاه تهماسب به دلایلی مشکوک و مبهم و بنابر قولی مسمومیت او به دستور مادر حیدرمیرزا (یکی از همسران محبوب شاه)، فرزند او که به‌قولی به خواهش پدر و به قول دیگر به دستور مادر در هنگام مرگ شاه بر بالین او حاضر بود، تاج سلطنت بر سر نهاد و خود را شاه خواند. او برای مشروعیت بخشیدن به سلطنت خود وصیت‌نامه‌ای به مهر شاه تهماسب که در آن او را به عنوان ولیعهد برگزیده بود نشان داد. اما طرفداران فرزند دیگر تهماسب، اسماعیل میرزا معتقد بودند این وصیت‌نامه نه به خط شاه بلکه به خط یکی از زنان حرم است که با خط شاه شباهت دارد و آن را پس از مرگ شاه با انگشتری وی مهر کرده‌اند (فلسفی، ج: ۱؛ ۱۵-۱۷؛ تتوی و دیگران، ۱۳۸۲، ج: ۸؛ ۵۹۱۰-۵۹۲۲). حیدرمیرزا نخست به دفع پری‌خان خانم پرداخت، اما شاهزاده خانم با توسل به حيله برادر را فریفت و با همکاری دایی خود زمینه قتل حیدرمیرزا را فراهم ساخت (نک. واله اصفهانی، ۱۳۷۲: ۳۵۲؛ افوشته‌ای، ۱۳۵۰: ۲۲-۲۱). با قتل حیدرمیرزا، پری‌خان خانم که کار حیدرمیرزا به دستگیری او پایان یافته بود، فرمان‌روا شد و با صلاح‌دید او، یکی از امرای ترکمان برای آوردن اسماعیل میرزا روانه قلعه قهقهه شد تا او را برای سلطنت به قزوین بیاورد. در این مدت تا ده روز پایتخت صفویه گرفتار آشوب و هرج و مرج و بجان هم افتادن طوائف مختلف قزلباش، اجامر و اوباش شهر و مردم بی‌گناه بود و در پی آن نیز عده کثیری کشته شدند (ترکمان، ۱۳۸۷: ۱۹۷؛ واله اصفهانی، ۱۳۷۲: ۵۰۳؛ فلسفی، ۱۳۴۷: ۱۹؛ افوشته‌ای، ۱۳۵۰: ۷۱). در آغاز حاکمیت شاه اسماعیل دوم، پری‌خان خانم همچنان در امور سلطنتی مداخله می‌کرد و امیران قزلباش در بسیاری از امور دستورهای او را به‌کار می‌بستند. اما شاه اسماعیل به‌سریعت و به این بهانه که مداخله زنان در کارهای دولتی شایسته نیست، دست او را از کارهای سلطنتی کوتاه و ارتباطش را با امیران قزلباش قطع کرد و حتی قسمت مهمی از دارائی‌ها و کنیزان و غلامانش را نیز گرفت. به این ترتیب، پادشاهی شاه اسماعیل دوم نیز دیری نپایید و در سال ۹۸۵ ه. ق / ۱۵۷۸ م. به طرزی مرموز و با همکاری جمعی از سرداران با پریخان خانم به‌قولی مسموم و به‌قول دیگر خفه شد (فلسفی، ۱۳۴۷، ج: ۱؛ ۲۲-۳۲؛ واله اصفهانی، ۵۱۲-۵۱۹؛ روملو، ۱۳۵۷: ۶۴۷؛ ترکمان، ۱۳۸۷: ۲۱۹). چنانچه پیش از این آمد، مرگ شاه اسماعیل دوم چنان ناگهانی و مرموز بود که تا مدت‌ها بسیاری از مردم او را زنده و متواری می‌پنداشتند و بارها قلندران که به او شباهت داشتند خود را اسماعیل دوم معرفی کردند و ادعای سلطنت نمودند. در اوضاع نابسامان پس از مرگ شاه، پری‌خان خانم بار دیگر مصدر امور شد و برای جلوگیری از اضمحلال سلطنت صفوی و حفظ آرامش پایتخت به چاره‌جویی پرداخت (فلسفی، ۱۳۴۷، ج: ۱؛ ۳۵). شایستگی و کاردانی او به حدی بود که در شورای سران قزلباش برای تعیین پادشاه، عده‌ای خود او را نامزد پادشاهی کردند. گروهی نیز پیشنهاد کردند تا زمانی که شاه شجاع (فرزند شیرخوار اسماعیل دوم) به سن رشد نرسیده است، پری‌خان خانم زمام امور سلطنت را در دست گیرد ولی سکه و خطبه به نام شاهزاده باشد اما سرداران قزلباش سلطان محمد فرزند بزرگ شاه تهماسب را پیشنهاد دادند و سرانجام با رأی بزرگان کشور سلطان محمدخدابنده، ولیعهد رسمی شاه تهماسب شد (افوشته‌ای، ۱۳۵۰: ۷۲؛ قاضی احمد، ۱۳۶۳، ج: ۲؛ ۶۵۶؛ ترکمان، ۱۳۸۷: ۲۱۹-۲۲۰؛ روملو، ۱۳۵۷: ۹۸۵). براساس برخی متون پریخان‌خانم در سر کار

آمدن محمد خدابنده نیز نقش داشت؛ سلطان محمد خدابنده تقریباً نابینا و ناتوان بود. در واقع، پریخان خانم با پادشاهی او موافقت کرد به شرط آن که زمام امور سلطنت در دست خودش باشد و سلطان محمد به نام و عنوان پادشاهی قناعت کند اما در عمل این گونه نشد و خود پریخان خانم نیز یک سال بعد با توطئه مهدعلیا همسر سلطان محمد به قتل رسید (فلسفی، ۱۳۴۷، ج ۱: ۳۶؛ ترکمان، ۱۳۸۷: ۲۲۴). در سالهای ابتدایی پادشاهی محمد خدابنده، این همسر او مهدعلیا بود که قدرت زیادی یافت.

۷-۲-۲- مهدعلیا خیرالنساء بیگم همسر سلطان محمد خدابنده

پس از انتخاب سلطان محمد خدابنده، مهدعلیا خیرالنساء بیگم همسر او و مادر شاه عباس که در سال ۹۷۲ ه. ق / ۱۵۶۵ م. با سلطان محمد ازدواج کرده بود، زمام امور سلطنت را به دست گرفت و به عزل و نصب حکام و مأموران کشوری و لشکری و حتی دستور قتل برخی افراد اقدام نمود. مطابق متون این دوران، مهدعلیا زنی لجوج، قدرت طلب و کینه جو بود و می خواست در اداره امور ایران فرمانروای مطلق باشد. او که از حيله گری ها و نفوذ پریخان خانم در سران قزلباش آگاه بود، به دستور شاه خواهرش را به خانه خلیل خان افشار که در زمان شاه تهماسب لله او بود برد و او را در آن جا خفه کردند. در واقع از آن جا که شاه محمد تقریباً نابینا و ضعیف بود اداره امور مملکت را به زن خویش مهد علیا سپرد و بدین ترتیب مهدعلیا فرمانروای مستقل ایران گردید تا آن جا که بی صلاحدید و تصویب او هیچ کاری صورت نمی گرفت (فلسفی، ج ۱: ۳۹-۵۳).

مهدعلیا غیر از قتل پریخان خانم (و دایی او) در قتل یا انتقام تعدادی دیگر از امرا و بزرگان همچون قتل میرزا خان به دلیل کینه جوئی نقش داشت که نارضایتی سرداران قزلباش را در پی داشت. در خلال جنگ چالدر، نیز مهدعلیا زمام امور مملکت را دست داشت؛ سریچی وزیر و سرداران قزلباش از دستورات او در این جنگ موجب ناخشنودی مهدعلیا و سرزنش سرداران گردید و در مقابل آن ها نیز با او به تندی و بی ادبانه سخن گفتند. در نهایت سرداران قزلباش که از ناهماهنگی های موجود، قدرت نمائی ها، استبداد رأی و عزل و نصب های بدون مشورت مهدعلیا ناراضی بودند با ارسال طوماری تهدیدآمیز برای شاه، مهدعلیا را زنی لجوج، کم عقل و بی سیاست خواندند و خواهان برکناری او شدند و شاه را از عزل و نصب های بی دلیل مهدعلیا و اعطای بیشتر مناصب دولتی به اقوام و نزدیکان خویش و خطرات بر روی کار ماندن او و احتمال بروز شورش و خونریزی آگاه کردند. شاه نیز تسلیم این تهدید شد و حاضر شد که مهدعلیا را به صوابدید سرداران به قم، مازنداران یا هرات بفرستد. اما مهدعلیا که زنی تندخوی و عصبی و مانند غالب زنان احساسی و خالی از تدبیر و سیاست بود هربار پیغام های سرداران را با تندی و تهدید جواب می داد و حاضر به کناره گیری نمی شد. در نهایت، امیران قزلباش که از تهدیدهای مهدعلیا برآشته بودند به کشتن او کمر بستند و همراه با چند تن از اقوام نزدیک شاه محمد خدابنده، در سال ۹۸۷ ه. ق / ۱۵۷۹ م. وارد حرمسرا شدند و مهدعلیا را در مقابل چشمان شاه خفه کردند (همان: ۴۰-۵۸).

۸- نتیجه گیری

مطالعات زنان به عنوان گروهی فرودست و کمتر مورد توجه، یکی از مباحث تحقیقات تاریخ اجتماعی را به خود اختصاص می دهد و اسناد هنری یکی از مدارک مورد بررسی محققان این حوزه محسوب می شوند. نقاشی های ترکیبی صفوی به آثاری اطلاق می شود که در آن ها یکی از پیکره های بزرگ تر کاملاً با پیکره هایی کوچک تر پر شده است؛ این آثار عمدتاً به گروه تک برگ ها تعلق دارند و نظر به نبودن و یا کم بودن نسخ خطی درباری در دوره هایی از حاکمیت صفویان چون اواخر حاکمیت تهماسب و دوران سلطنت محمد خدابنده از اسناد مهم هنری در بررسی دوران یادشده به حساب می آیند. در این میان تک برگ "زن سوار بر شتر ترکیبی" اواخر سده ۱۰ ه. ق / ۱۶ م. نقطه عطفی در تصویرگری زنان در نقاشی های ترکیبی صفوی به شمار می رود. این اثر یکی از متقدم ترین نمونه های نقاشی ترکیبی است که در آن جایگاه زنان از پیکره های فرعی و کوچک تر به عنوان یکی از پیکره های اصلی، بزرگ تر و سوار بر اجتماع سایر پیکره های کوچک تر ارتقا می یابد. در واقع، این نمونه اولین نمونه برجای مانده از نقاشی های ترکیبی است که در آن زنان بجای پیکره های کوچک تر درون مرکب به یکی از پیکره های اصلی و بزرگ نگاره تبدیل شده اند. کدهای برآمده از تحلیل محتوای تصویری پیکره های کوچک تر این اثر حاکی از حضور پیکره های انسانی زنان و مردانی با لباس هایی ساده و معمولی و فاقد تزئین چون دهقانان، لوطی و میمون، قلندران با کلاه نمدی و در حالاتی مختلف مانند جریده برداری و سقایی، خفته با پوستین بر دوش و در مواردی نمایش صحنه هایی خشن چون درگیری و سرهای بریده است که به زیرمقوله های چون طبقات پایین، وفور قلندران و دروایش، درگیری، ناآرامی و خشونت به ویژه در ارتباط با قلندران می انجامد. گرچه اجتماع پیکره های کوچک تری که طبقات پایین جامعه را به تصویر می کشد به پیکره های واحد و منسجم تبدیل شده اما با نظر به تعداد زیاد قلندران و سرهای بریده آنان و درگیری میان برخی پیکره ها، برهم خوردن توازن درونی و خشونت نیز از آن قابل استنباط است که این انسجام را نسبی و سست می نمایند. در اثر زن سوار بر شتر ترکیبی، علاوه بر مردان و زنان کوچک تر زنی سوار نیز در تصویر مشاهده می شود که حضور او موجب افزوده شدن کدهایی چون شخصیت مهم و اصلی (با توجه به ترکیب بندی

مقامی)، زنی از طبقه بالا و دارای ارتباط با شاه و دربار (با نظر به مواردی چون ادوات، تزئینات، نحوه حضور در جامعه سوار بر کجاوهای فاخر و همراه با قرقچی و فاخر بودن خود تک‌برگ) می‌گردد که با توجه به سوار بودن زن بر سایر پیکره‌ها و نداشتن رابطه عاشقانه با هیچ‌یک از آن‌ها به زیرمقوله‌هایی چون تسلط غیرعاشقانه زنی از طبقه بالا و منتسب به شاه منجر می‌شود. در نهایت مقوله‌های اصلی حاکی از تک‌برگی درباری با نمایش تسلط یک زن بر اجتماعی همراه با انسجام نسبی و ناآرامی درونی و اعمال خشونت بر قلندران است. مواردی که در هماهنگی کامل و به بیان دیگر بازتابی قابل قبول از عصر تصویرگری اثر یا دوران مصادف با مرگ شاه تهماسب و شاه اسماعیل دوم و حاکمیت سست و شکننده سلطان محمدخاندان است. دورانی که هر چند در آن حاکمیت صفویه به واسطه تهدیدات خارجی و آشوب‌های داخلی از هم فروپاشید (و همچون پیکره مرکب تصویر شده در اثر زن سوار بر مرکب ترکیبی انسجام نسبی خود را حفظ نمود) اما از درون صحنه درگیری‌ها، شورش‌های قلندران، مرگ و بریده شدن سر آنان و تسلط زنانی چون "سلطان‌بیگم"، "پریخان خانم" و "مه‌دعلیا" بود که در برخی بازه‌های زمانی دوران یادشده به طور علنی فرمان‌روایی کشور را در دست و بر اجتماع تسلط و حاکمیت داشتند.

منابع

۱. آزند، یعقوب (۱۳۸۴). مکتب نگارگری تبریز و قزوین مشهد، تهران: فرهنگستان هنر.
۲. اتابکی، تورج (۱۳۸۲). «مورخان و تاریخ اجتماعی (از پابین)»، کتاب ماه علوم اجتماعی، شماره شهریور و مهر، صص ۳-۶.
۳. استرنز، پیتر (۱۳۹۴). «تاریخ اجتماعی»، در تاریخ اجتماعی دانش، روش، آموزش، گردآورنده و مترجم: ابراهیم موسی‌پور بشلی و محمدابراهیم باسط، تهران: سمت.
۴. افوشته‌ای‌نطنزی، محمودبن‌هدایه الله (۱۳۵۰). *تقاوه الآثار فی ذکرالآخیر*، به‌اهتمام دکتر احسان اشراقی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
۵. اولتاریوس، آدام (۱۳۶۳). *سفرنامه اولتاریوس*، ترجمه احمد بهپور، تهران: ابتکار.
۶. بارت، سیلوان (۱۳۹۱). *راهنمای تحقیق و نگارش در هنر*، ترجمه بتی آواکیان، تهران: سمت.
۷. تتوی، ملا احمد و قزوینی، آصف (۱۳۸۲). تاریخ الفی، ج ۸، تصحیح غلامرضا طباطبایی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۸. ترکمان، اسکندریگ (۱۳۸۷). *تاریخ عالم‌آرای عباسی*، زیر نظر ایرج افشار، تهران: امیرکبیر.
۹. پاکباز، رویین (۱۳۸۶). نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، تهران: زرین و سیمین.
۱۰. شاردن، ژان (۱۳۸۷). *سفرهای ژان شاردن به ایران*، ترجمه محمد مجلسی، تهران: دنیای‌نو.
۱۱. شریف‌زاده، سیدعبدالمجید (۱۳۷۵). *تاریخ نگارگری در ایران*، تهران: حوزه هنری.
۱۲. صفاکیش، حمیدرضا (۱۳۹۰). *صفویان در گذرگاه تاریخ*، تهران: سخن.
۱۳. روملو، حسن بیگ (۱۳۵۷). *احسن‌التواریخ*، تصحیح عبدالحسین نوایی، تهران: بابک.
۱۴. فلسفی، نصرالله (۱۳۴۷). *زندگانی شاه عباس اول*، ج ۱، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۱۵. فوران، جان (۱۳۷۷). *مقاومت شکننده: تاریخ تحولات اجتماعی ایران*، ترجمه احمد تدین، ج ۱۴، تهران: خدمات فرهنگی رسا.
۱۶. قاضی احمد حسینی قمی (۱۳۵۹). *خلاصه التواریخ*، ج ۱، تصحیح احسان اشراقی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۱۷. قاضی احمد حسینی قمی (۱۳۶۳). *خلاصه التواریخ*، ج ۲، تصحیح احسان اشراقی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۱۸. کنراد، (۱۳۹۴). «تاریخ اجتماعی»، در *تاریخ اجتماعی دانش، روش، آموزش، گردآورنده و مترجم: ابراهیم موسی‌پور بشلی و محمدابراهیم باسط*، تهران: سمت.
۱۹. موسی‌پور، ابراهیم (۱۳۸۶). «تاریخ اجتماعی: رویکردی نوین به مطالعات تاریخی»، *مجله تاریخ و تمدن اسلامی*، سال سوم، شماره ششم، پاییز و زمستان ۸۶، صص ۱۵۵-۱۴۱.
۲۰. نایفی، صدیقه (۱۳۹۱). *پیکره در پیکره‌ها در نقاشی ایرانی*، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، دانشکده هنر اسلامی، دانشگاه هنر-تبریز.
۲۱. نایفی، صدیقه، جوانی، اصغر و مریدی، محمدرضا (۱۳۹۷). «بازتاب قلندران صفوی در نگاره شتر ترکیبی همراه با ساریان»، *دوفصلنامه جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، صص ۱۸۷-۱۵۳.
۲۲. نایفی، صدیقه، جوانی، اصغر و مریدی، محمدرضا (۱۳۹۷). «حاکمیت بر رعایا: بازتاب ایدئولوژی صفویان در نقاشی‌های مرد سوار بر اسب و فیل ترکیبی پیکره در پیکره»، *فصلنامه تاریخ و تمدن اسلامی*، صص ۱۵۸-۱۲۱.
۲۳. واله اصفهانی، محمد یوسف (۱۳۷۲). *خلدبرین ایران در روزگار صفویان*، به‌کوشش میرهاشم محدث، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.

۲۴. هت، جین (۱۳۹۰). «تاریخ اجتماعی»، ترجمه حسن زندیه، تاریخ اسلام، سال دوازدهم، شماره اول و دوم شماره مسلسل ۴۶-۴۵، صص ۱۸۲-۱۶۱.

25. Bonta, Robert J. Del. (1999). "Reinventing Nature: Mughal Composite Animal Painting", Ed Som Prakash Verma, *Flora and Fauna in Mughal*, Bombay: Marg Publications.
26. Comanini, Gregorio (2015). *Il Figino*, Milan.
27. Composite camel (2011). Retrieved September 10. 2011 From: http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=457094&objectId=3341465&partId=1
28. Composite camel (2019). Retrieved April 3. 2019 From: <http://library.clevelandart.org/sites/default/files/2%20Composite%20elephant.pdf>
29. Composite Camel with attendant. (2017). Retrieved from Metropolitan Museum website: <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/25.83.6>
30. Composite camel with attendant (2017). Retrieved November 3. 2017 From: <https://www.harvardartmuseums.org/art/216842>
31. DaCoasta Kaufmann, Thomas (1977). *Variations on the Imperial Theme in the Age of Maximilian II and Rudolph II*, Harvard University, Ph. D. in Fine Arts (published doctoral thesis).
32. DaCosta Kaufmann, Thomas (2007). *Arcimboldo: Visual Jokes, Natural History, and Still-Life Painting*, University of Chicago Press.
33. DIVINE RIDER ON A COMPOSITE ELEPHANT PRECEDED BY A DEMON (2018). Retrieved November 18. 2018 From: https://www.philamuseum.org/doc_downloads/education/object_resources/70706.pdf
34. Ekhtiar Maryam D. (editor), Priscilla P. Soucek, Sheila R. Canby, Navina Najat Haidar (2011). *Masterpieces from the Department of Islamic Art in The Metropolitan Museum of Art*, published by The Metropolitan Museum of Art, Distributed by Yale University Press.
35. Grabar, Oleg (2001). *Mostly Miniature: An Introduction to Persian Painting*, Princeton University.
36. Goud, Balagouni Krishna, and M.V.S. Sarma (2012). "Composite art: with special refrence to the miniature paintings in SALAR JUNG museum," *Proceedings of the Indian History Congress*, vol. 73.
37. Kramrisch, Stella (1996). *Painted Delight: Indian Paintings from Philadelphia Collections*. Philadelphia: Philadelphia Museum of Art.
38. Kriegeskorte, Werner (2000). *Arcimboldo*, London: Taschen.
39. Le lecteur (2011). Retrieved September 8. 2011. From: <https://www.louvre.fr/oeuvre-notices/le-lecteur>
40. Schmitz, Barbara, A. Desai, Ziyad-Din (2006). *Mughal and Persian Paintings and Illustrated Manuscripts in The Raza Library Rampur*, New Delhi: Indira Gandhi National Centre for The Arts.
41. Shoemaker, Marla K. (1996). *Elephant Composite*. School Arts, Vol. 96, Issue 1, Academic Search Complete Baldwin Wallace, Sept. 1996. Accessed. 12 Dec, 2018.
42. Vaughan, Philippa (1999). "Mythical Animals in Mughal Art: Images, Symbols, And Allusions". Ed Som Prakash Verma, *Flora and Fauna in Mughal*, Bombay: Marg Publications.

The Ruling women in composite Safavid paintings

Case study: A lady riding a composite camel (late 16th century)

Sedighe Nayefi¹, Asghar Javani²

Abstract

Social history is a sub-discipline of the historical sciences that focuses on the lower classes and less important groups of society and their role in the evolution of society, and in many cases uses sociological theories to analyze historical examples. Women, as a low-power group whose role in the development of society and the reports of ordinary history have received less attention, occupy one of the sections of social history. The sources of social history are very diverse, and artistic documents are one of the most important documents in this field. The present study seeks to investigate Safavid Composite paintings by focusing on a sample of them called "woman riding a composite camel" (as one of the earliest examples of Safavid Composite paintings that depicts a woman riding a community of smaller figures) and Explain the reflection of women and their role in the evolution process of society by using the theory of reflection based on the reflection of society in works of art.

For this purpose, in the collection of historical data, the documentary method and in the analysis of visual data, the method of inductive content analysis will be used. Factors such as the reflection of the dominance of women such as "Sultan Beigom", "Pari khan Khanum" and "Mahd-i Ulya" on the turbulent society during the the fragile sovereignty of Mohammad Khodabandeh (Simultaneously with the time of illustration of the works) that leads to transformations of the role of women from smaller and sub-character figures to the main and large figures of society is resulted in this research.

Keywords: Safavid painting, Composite Painting, Figures into Figures Paintings, Reflection Theory, Social History of Safavid women.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1. PhD in Artistic research, Art University of Isfahan (Sedighe.nayefi@gmail.com).

2. Associate professor in Art University of Isfahan (A_javani@aui.ac.ir).