

Voices in Silence: Reflections on the Social Position of the Subalterns in Kamal-aldin Behzad's *Preparation for a Feast* Based on the Theories of Ranajit Guha and Gayatri Spivak

Abstract

This study critically re-examines the social status of the subalterns in Kamal-aldin Behzad's miniature, *Preparation for a Banquet*. The *Timurid* era, renowned for its rich artistic creations with profound social content, provides a valuable foundation for analyzing the power relations and social hierarchies. Behzad's miniatures, with their unique focus on daily life and lower societal strata, offer an exceptional opportunity to explore social structures and the representation of marginalized groups within related historical contexts. We adopt the theoretical framework of Subaltern Studies, utilizing key concepts from Ranajit Guha and Gayatri Spivak. Specifically, the concepts of agency, visibility, and Spivak's notion of the subaltern Other serve as analytical tools for understanding how the subaltern is represented in the miniature and examining the intricate interplay between power dynamics and social identity. These frameworks facilitate an in-depth analysis of the social narratives embedded within the artistic and cultural dimensions of Behzad's work. The research methodology relies on a detailed examination of the miniature, emphasizing symbolic elements such as clothing, gestures, and interactions among characters. These elements are critically analyzed within the broader socio-political and cultural framework of the *Timurid* period. By deconstructing these representations, the study explores the extent to which the miniature both reflects and perpetuates the social structure of its time. The findings reveal that despite the miniature's apparent focus on the roles of subaltern figures in preparing the banquet, it ultimately reinforces the prevailing class structures of the *Timurid* era. The subaltern figures are portrayed not as independent but as court laborers devoid of individual agency. Their roles are framed within a social order that underscores their subjugation. Moreover, the miniature's portrayal of these figures as essential yet subservient highlights the intricate relationship between art, power, and social stratification. A striking visual dichotomy in clothing reinforces class distinctions: the workers wear minimal, practical garments symbolizing their low status, while supervisors wear elaborate courtly attire, underlining their elite position. The miniature's focus on the preparation phase rather than the banquet itself foregrounds the labor and toil of the subaltern, yet this focus does not am-

Received: 12 Jan 2025

Received in revised form: 08 Feb 2025

Accepted: 16 Feb 2025

Alireza Moradi¹  (Corresponding Author)

Assistant Professor, Department of Cultural Studies, Institute of Cultural, Social and Civilization Studies, Tehran, Iran.
E-mail: moradi@iscs.ac.ir

Sahar Dianati² 

Ph.D. Candidate, Art Research, Faculty of Theoretical Sciences & Higher Art Studies, Iran University of Art. Tehran, Iran.
E-mail: s.dianati@student.art.ac.ir

<https://doi.org/10.22059/jfava.2025.388724.667406>

plify their voices, but reflects and perpetuates *Timurid* power structures, aligning with Spivak's notion of *subaltern silence*. The miniature reflects the entrenched systems of domination and societal control. The study emphasizes that art during the *Timurid* era was not merely a reflection of reality but a tool for reproducing social norms and legitimizing power structures. Behzad's choices, while innovative in their focus on the marginalized, align with broader political and economic influences that shaped the thematic underpinnings of *Timurid* art. These insights provide fresh perspectives into how artistic representations of the subaltern can illuminate broader social and political dynamics. In conclusion, the study highlights the dual role of art in reflecting and shaping societal norms, emphasizing its potential as both a vehicle for social critique and a means of perpetuating hegemonic ideologies. This duality underlines the importance of revisiting historical artworks to uncover the nuanced narratives of marginalized groups and the socio-political forces that shape their representation.

Keywords: Kamal-aldin Behzad, power dynamics in art, social hierarchies, subaltern studies, Timurid miniatures

Citation: Moradi, Alireza, & Dianati, Sahar. (2025). Voices in silence: reflections on the social position of the subalterns in Kamal-aldin Behzad's *Preparation for a Feast* based on the theories of Ranajit Guha and Gayatri Spivak. *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, 30(3), 39-51. (in Persian)



صداها در سکوت: بازاندیشی جایگاه اجتماعی گروه‌های حاشیه‌ای در نگاره تدارک برای ضیافت اثر کمال‌الدین بهزاد

چکیده

هدف اصلی پژوهش حاضر، بررسی بصری نقش‌های اجتماعی، سلسله‌مراتب و هنجارهای فرهنگی طبقات فرودست در نگاره تدارک برای ضیافت اثر کمال‌الدین بهزاد است. ماهیت پژوهش پیش رو کیفی و روش گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای و اسنادی است. تجزیه و تحلیل نگاره بر اساس نظریه‌های راناجیت گوها و گایاتری اسپیواک انجام شده و مفاهیم به کار گرفته شده در آن

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۱۰/۲۳
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۱۱/۲۰
تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۳/۱۱/۲۸
علیرضا مرادی^۱ (نویسنده مسئول): استادیار گروه مطالعات فرهنگی، پژوهشگاه مطالعات فرهنگی، اجتماعی و تمدنی، تهران، ایران.

E-mail: moradi@iscs.ac.ir

سحر دیانتي^۲: دانشجوی دکتری، پژوهش هنر، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران.

E-mail: s.dianati@student.art.ac.ir

<https://doi.org/10.22059/jfava.2025.388724.667406>

«عاملیت»، «رویت‌پذیری» و «دیگری فرودست» هستند که ابزارهایی برای تحلیل نحوه بازنمایی گروه‌های حاشیه‌ای و بررسی روابط قدرت و هویت اجتماعی در نگاره‌ها را فراهم می‌کنند. نتایج نشان داد که: تدارک برای ضیافت، علی‌رغم برجسته‌سازی نقش گروه‌های حاشیه‌ای در آماده‌سازی ضیافت، صرفاً به نمایش نظم طبقاتی تیموری پرداخته شده و کارگران و خدمتکاران در این نگاره فاقد عاملیت فردی بوده و در نقش‌هایی تابع و وابسته به دربار و متأثر از گفتمان فرهنگی و تحت تأثیر نظم سیاسی-اقتصادی دوره تیموری و تابع سازوکارهای قدرت دربار تصویر شده‌اند. علاوه بر این، نتایج پژوهش نشان داد که مطالعه گروه‌های حاشیه‌ای در چارچوب نگاره‌های نخبگان (هنر والا) به نوعی نقض غرض بوده و نیازمند بررسی هنر عامه‌پسند است.

واژه‌های کلیدی: پویایی قدرت در هنر، سلسله‌مراتب اجتماعی، کمال‌الدین بهزاد، مطالعات گروه‌های حاشیه‌ای، نگاره‌های تیموری

استناد: مرادی، علیرضا و دیانتي، سحر (۱۴۰۴). صداها در سکوت: بازاندیشی جایگاه اجتماعی گروه‌های حاشیه‌ای در نگاره تدارک برای ضیافت اثر کمال‌الدین بهزاد. نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی، ۳۰(۳)، ۳۹-۵۱.

مقدمه

دوره تیموری از آغاز یورش تیمور تا پایان آن (۹۱۱-۷۷۱ ه.ق.) یکی از پرجنب و جوش‌ترین دوره‌های تاریخ هنر ایران است که ویژگی اصلی آن با همگرایی تأثیرات ایرانی، آسیای مرکزی و چینی در نقاشی، تذهیب نسخه‌های خطی و معماری بازتاب یافته است. چنین فضایی که به‌وسیله 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 غیرقابل‌انکار 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 (تصویر ۱) 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 به‌ویژه در خصوص زندگی گروه‌های حاشیه‌ای قابل بازاندیشی است. مطالعه فرودستی^۱ در نگاره‌های دوره تیموری از این جهت ضروری است که این آثار اغلب منعکس‌کننده سلسله‌مراتب 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. تأمل در باره چگونگی به‌تصویر کشیده شدن 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 گروه‌های حاشیه‌ای 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 غیره)، به تصویر می‌کشد. به عبارتی، چگونه این نگاره‌ها به تصویرگری افرادی پرداخته‌اند که قدرت یا اختیار محدودی داشته و در سلسله‌مراتب اجتماعی بازنمایی شده در تابلوها در موقعیت‌های حاشیه‌ای قرار دارند. این بررسی از آن جهت ضروری است که به بازاندیشی و کشف سلسله‌مراتب اجتماعی ظریف، هنجارهای فرهنگی و پویایی قدرت که از طریق جایگاه قرارگیری فیگورها در تابلو، لباس و وضعیت این چهره‌ها به تصویر کشیده شده است، می‌پردازد. اصطلاح «فرودستی» در اینجا با الهام از فهم گرامشایی، فراتر از طبقه اجتماعی مورد نظر است (Buttigieg, 2013, pp. 35-41) و جنبه‌های گسترده‌تری از به حاشیه رانده شدن را در برمی‌گیرد 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 پژوهش 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، در صدد 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 تالافی‌های بیشتر هنر، قدرت و هویت را آشکار سازند.

نگاره تدارک برای ضیافت 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 این گونه نگاره‌ها نمایانگر 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، مسئله پیش روی مطالعه حاضر عبارت از چگونگی 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 اجتماعی‌شان باشد؛ به‌طور خاص، این تحقیق به بررسی شاخص‌های بصری ثروت - مانند لباس، دکور و وسایل خانه - می‌پردازد تا مشخص کند چگونه این عناصر دلالت‌گر تمایزات طبقاتی بوده و نظم اجتماعی مستقر / برقرار شده در جامعه تیموری را تقویت می‌کنند. از آنجا که فهم دلالت‌های طبقاتی در نگاره‌ها از رهگذر بررسی 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 تشخیص / بازنمایی بصری طبقات اجتماعی نقش ایفا می‌کنند؛ به عبارتی فیگورهای به تصویر درآمده، چگونه به کمک وسایل مرتبط با آن‌ها، وضعیت‌های متمایز طبقاتی را به‌طور بصری نشان می‌دهند؟

علاوه بر این، فراتر از تمرکز بر نحوه به‌تصویر کشیدن افراد ثروتمند در لباس‌های خاص، این مسئله نیز مورد توجه خواهد بود که آیا نمادها یا نشانه‌های ظریف 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 این گونه بازنمایی‌های بصری را نیز مورد توجه قرار خواهد داد. برای این منظور می‌کوشد تا رگه‌ها یا ردپاهایی از هنجارهای فرهنگی دوره تیموری، مانند

بازنمایی بصری «تقویت» کرده و یا «زیر سؤال» می‌برد.

روش پژوهش

برای مطالعه سلسله‌مراتب اجتماعی در این نگاره، شماری از مفاهیم و دیدگاه‌های صاحب‌نظران مطالعات گروه‌های حاشیه‌ای مورد استفاده خواهد بود. برای این منظور از مفاهیم «عاملیت» و «رؤیت‌پذیری» راناجیت گوها و نیز مفهوم «دیگری فرودست» از گاباتری اسپواک بهره‌برداری 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 رانده‌شده 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 دست کاری 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 درجه مفهومی هر نظریه پرداز خاص به شرح زیر مورد بررسی قرار می‌گیرد:

راناجیت گوها: «عاملیت» و «رؤیت‌پذیری گروه‌های فرودست»
در دیدگاه راناجیت گوها، «عاملیت» ناظر بر توانایی گروه‌های فرودست برای تأثیرگذاری بر تحولات اجتماعی است، درحالی‌که «رؤیت‌پذیری» به مشاهده و شناخت این گروه‌ها در متن‌های تاریخی و اجتماعی اشاره دارد. برای بررسی سؤال اول که مربوط به نقش‌های شغلی است و می‌خواهد چگونگی به تصویر درآمدن 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، مبنای روش کار در مطالعه حاضر برای تحلیل چگونگی بازتاب ساختارها و سلسله‌مراتب اجتماعی، (به‌ویژه از نظر گروه‌های مسلط در مقابل گروه‌های فرودست)، فراهم می‌کند. بدین ترتیب از نگاه او 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 اسپواک

برای بررسی سؤال دوم (نشانگرهای بصری تمایز طبقاتی، به‌ویژه در مورد لباس و سبک زندگی) از مفهوم خشونت معرفتی^۲ و بی‌صداساختن گروه‌های حاشیه‌ای^۳ اسپواک در بررسی نگاره 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 نگاره مورد بررسی به کار گرفته شده باشند تا عاملیت فرودست را در این تابلو

نقش‌های جنسیتی و مناسک مذهبی و همچنین بازنمایی اقلیت‌های قومی یا فرقه‌های مذهبی را که ممکن است نشان‌دهنده فرودستی قومی-مذهبی در اثر یادشده 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 رانده‌شدن را تقویت می‌کنند. آشکار است که شکل هنری نگاره‌ها واجد اطلاعاتی است که می‌تواند در فهم سازو کارهای هنری فرودست‌سازی 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 اشیاء و 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 رانده‌شدن 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 گروه‌های حاشیه‌ای را بازنمایی می‌کند و یا بالعکس، چگونه با به حاشیه راندن 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 گروه‌های حاشیه‌ای، چگونه واقعیت‌های اجتماعی را منعکس می‌کنند و به طور بالقوه شکل می‌دهند. این پژوهش قصد دارد با بررسی انتقادی این عناصر بصری در نگاره یادشده، 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 یادشده به طور بصری نقش‌های اجتماعی، سلسله‌مراتب و هنجارهای فرهنگی طبقات فرودست را نشان می‌دهد. هر سؤال به جنبه‌های متمایزی (نقش‌های شغلی، نشانگرهای بصری طبقه اجتماعی و سلسله‌مراتب فرهنگی) از بازنمایی اجتماعی در این نگاره می‌پردازد تا تفاوت‌های ظریف طبقه و جایگاه گروه‌های حاشیه‌ای را در این اثر هنری 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 سلسله‌مراتب 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 نگاره مورد بررسی (تدارک برای ضیافت) نه تنها نقش‌های اجتماعی را مستند می‌کند، بلکه نظم اجتماعی و فرهنگی موجود را از طریق

شخصیت‌های با موقعیت فرادست با چهره‌های فرودست درگیر می‌شوند یا خیر و اگر چنین است، آیا فرادستان در حال دستور دادن / امر و نهی هستند یا همه فیگورها در حال مشارکت‌اند؟

(ب) «خشونت معرفتی» و «خاموش کردن / بی‌صدایی 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، باتکیه 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 استانداردهای سازایی‌هایی 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 صرفاً کلیشه‌های غالب و متداول را تقویت می‌کند. برای مثال، بر این نکته تمرکز می‌شود که آیا افراد عضو طبقات فرودست به گونه‌ای تصویر شده‌اند که دارای فردیت متفاوت هستند یا آنکه خیر، آن‌ها به عنوان عناصر پس‌زمینه / بی‌اهمیت / در جهه دو و غیره 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 عمدتاً 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 در میان طبقات پایین قلمداد شود و معنی‌اش این خواهد بود که نگاره مورد نظر، روایتگر تداوم طبقات آن دوره بوده است.

پیشینه پژوهش

در رابطه با 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 (ن. ک Bahari, 1997؛ آرژند، ۱۳۸۷). مزید بر این، در چشم‌انداز مطالعات گروه‌های حاشیه‌ای نیز تاکنون پژوهشی برای تحلیل متن تصویری کمال‌الدین بهزاد انجام نشده است؛ اما به طور کلی 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 آیین 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 کمال‌الدین بهزاد» (همايون فرخ، ۱۳۴۸) دیده می‌شود. در

مخدوش‌کنند.

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 باتکیه بر دو دسته مفاهیم مربوط به راناجیت گوها و گایاتری اسپیواک به شرح زیر خواهد بود:

الف) عاملیت و رؤیت‌پذیری گروه‌های حاشیه‌ای (راناجیت گوها): تحلیل نقش‌های شغلی را در چارچوب‌های سلسله‌مراتبی 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 نظام‌یافته مورد واریسی 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، (نشانه‌هایی 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 نمایانگر نقشی فراتر از بندگی / رعیت / فرودستی صرف باشد).

رؤیت‌پذیری از طریق ترکیب و نماد

برای فهم میزان رؤیت‌پذیری گروه‌های حاشیه‌ای در نگاره‌ها، چگونگی ظهور فیگورهای فرودست در هر نگاره با در نظر داشتن ملاحظات زیر مورد واریسی 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 می‌شود؛

- 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. آیا جزئیاتی 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 سلسله‌مراتب 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 چالش‌برانگیز از آن دوره ارائه کند.

بازاندیشی در چگونگی تعامل بین فیگورهای فرودست و فرادست

- فاصله اجتماعی و حالات فیزیکی: بررسی خواهد شد که آیا

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؛ فتوت نگاره 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 فتوت نگاره‌ای 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 ژب لیت و لت» این گونه نتیجه‌گیری می‌کنند که بهزاد به‌عنوان نگارگر این نگاره‌ها در طراحی نگاره‌ها، نقشی انفعالی نداشته بلکه در هنگام روایت نگاره‌ها و نقش‌پردازی آن‌ها نقشی روایتگر بر عهده دارد. مقاله ربابه غزالی (۱۳۹۸) نیز در «بررسی شاخصه‌های بصری در آثار کمال‌الدین بهزاد (مطالعه موردی: اثر سماع درویشان)» بر این پیش‌فرض تأکید دارد که نگاره‌های ایرانی تحت تأثیر 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 هر کدام حاوی مضامین خاصی هستند و به‌نوعی نمادگرایی در آن‌ها وجود دارد.

در گروه دوم؛ یعنی پژوهش‌های مرتبط با مطالعه طبقات در نگاره‌ها در میان مقالات داخلی و به زبان فارسی، پژوهشی یافت نشد، اما در مقاله‌ای با عنوان «صدای مرئی یا پدیداری صدای گروه‌های حاشیه‌ای در نقاشی‌های ایرانی: نمونه‌های مغولی و صفوی»^۶ که به زبان انگلیسی نگاشته شده، نویسنده تلاش کرده 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. خلارویکرد ویژه مرتبط با مسئله گروه‌های حاشیه‌ای در پژوهش مذکور دیده می‌شود. در ادامه پژوهش‌های مرتبط با مطالعه طبقات در نگاره‌ها باید از مقاله «مقایسه 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 تصویر شده 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 شاه و درباریان بودند. همچنین مقاله «بررسی جایگاه اجتماعی بانوان با تأکید 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 با یکدیگر مقایسه شده و نویسندگان این گونه نتیجه می‌گیرند که با رویکرد ساختارگرایی تکوینی نگاره‌های هر دو اثر متأثر از طبقه‌ها و تعلق نگارگران به هر طبقه بودند. در پژوهش پیش‌رو تلاش بر این بوده تا اهمیت مطالعات گروه‌های حاشیه‌ای در آثار هنری برجسته شود، علاوه بر این، غنی‌سازی ادبیات مطالعات گروه‌های حاشیه‌ای 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.

مبانی نظری پژوهش

برای شناخت وضع گروه‌های فرودست و تمایزات طبقاتی در نگاره موردنظر به‌عنوان اثری شاخص در میان نگاره‌های تیموری از رویکرد مطالعات گروه‌های حاشیه‌ای 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. گروه‌های تحت انقیادی که نقش آن‌ها در تاریخ و اجتماع نادیده انگاشته می‌شود. (Gramsci, 1992, pp. 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, p. 141). راناجیت گوها این اصطلاح را در معنایی فراتر از پروتاریا و دربرگیرنده صورت‌های متنوع زیردستی اعم از طبقاتی، سنی، جنسیت، کاست و غیره به کار برد؛ یعنی کسانی که نقطه مقابل نخبگان به‌شمار می‌آیند.

به‌منظور بازشناسی ماهیت و چگونگی 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 پاک‌شدن هویت‌های گروه‌های حاشیه‌ای را یادآور شد. این نوع خشونت عبارت از وضعیتی است که سوژه موردنظر را به‌منزله «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 سلسله‌مراتبی حمایت می‌کنند. اسپیواک «بی‌صداشدن 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 مخدوش کردن 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 گروه‌های حاشیه‌ای جوامع در حاشیه (به‌ویژه 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 روبه‌رو شویم: در سوی دیگر تقسیم کار بین‌المللی از سرمایه اجتماعی شده، در داخل و خارج

وظیفه مورخ را رؤیت‌پذیر ساختن این گروه‌ها برمی‌شمارد. رؤیت‌پذیری در نگاه او به معنی آوردن گروه‌های به حاشیه رانده‌شده در پیش‌زمینه تحلیل تاریخی است. این مفهوم می‌خواهد حذف نظام‌یافته (عدم نمایش) گروه‌های فرودست را در گزارش‌های تاریخی سنتی بر ملا سازد. منظور از «رؤیت‌پذیر 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 گروه‌های حاشیه‌ای نیز به‌طور 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 گروه‌های حاشیه‌ای، 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» (Guha, 1998, p. 41).

کارکرد چنین مفاهیمی در مطالعه حاضر این است که می‌توانند این پژوهش را در شناسایی نمادهایی یاری کنند که به‌منزله موقعیت اجتماعی، عاملیت یا فقدان آن را در شخصیت‌های فرودست نگاره موردنظر نشان دهند. به عبارت دیگر، این امکان را می‌دهند که چگونگی بازنمایی یا به حاشیه رانده‌شدن 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 سلسله‌مراتب و روابط قدرت از طریق جزئیات بصری کمک کننده باشد.

تصویر ۱: تدارک برای ضیافت، ۱۸۹۵ ه. منسوب به کمال‌الدین بهزاد، موزه متروپولیتن نیویورک (حاشیه تصویر حذف شده است) (The Metropolitan Museum of Art, 2025)



از مدار خشونت معرفتی قوانین و آموزش‌های امپریالیستی که به‌وسیله اقتصاد به‌طور پیشینی تکمیل می‌شود، آیا فرودست می‌تواند صحبت کند؟. (Spivak, 2010, pp. 57-58) بادر نظر داشتن چنین چشم‌اندازی در مطالعه حاضر، نباید از خاطر برد که روایت‌های تاریخی (از جمله روایت‌های بصری و نقاشی‌ها) ممکن است در به حساب آوردن دیدگاه‌های به حاشیه رانده‌شده، ناتوان باشند. این ناتوانی زمانی بهتر درک می‌شود که در انتقال نظرات اسپواک 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 درآمدن آن‌ها از منظر و ذهنیت طبقه بالا بوده است. از این رو باتکیه بر مفاهیم اسپواک و بررسی نشانگرهای طبقاتی/فرودستی، می‌توان به‌طور انتقادی بررسی کرد که چگونه بازنمایی‌های بصری، احتمالاً تحت تأثیر طبقات مسلط، زندگی‌های گروه‌های حاشیه‌ای را به‌صورت 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 واقعاً چه اندازه گروه‌های فرودست را نمایندگی می‌کند و تا چه میزان انگاره/بازتابی از آرمان‌های نخبگان است؟ همین نکته را آندره لوفور 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 یادشده بر متنی‌هایی که ترجمه می‌شوند تأثیر گذارند. او تأثیر 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 برمی‌شمارد (Lefevere, 2017, pp. 9-19).

راناجیت گوها بر عاملیت^۱ و رؤیت‌پذیری^۲ گروه‌های فرودست در روایت‌های تاریخی تمرکز داشت و کوشش می‌کرد فاعلیت سیاسی گروه‌های حاشیه‌ای 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 تأثیر گذاری 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 رانده‌شده راناثوان‌یابی‌اثر نشان می‌دهد، به چالش بکشند. راناجیت گوها به بازاندیشی تمایزات تاریخ‌نگاری «نخبه‌گرا» و «گروه‌های حاشیه‌ای» می‌پردازد و مسائلی چون جنبه‌های بسیج^۳، ایدئولوژی و غیره را در آن‌ها مورد واریسی قرار می‌دهد. او یادآوری می‌کند که روایت‌های تاریخی نخبه‌گرا با یکسان دانستن سیاست و فعالیت‌ها یا افکار کسانی که مستقیماً در اداره نهادهای سیاسی نقش دارند، (حاکمان استعماری و گروه‌های مسلط) کاری جز بازتولید همان فهم متعارف از قوانین، سیاست‌ها، نگرش‌ها و سایر عناصر حاکمیت انجام نخواهد داد (Guha, 1988, pp. 39-41) به همین دلیل

یافته‌های پژوهش

نگاره تدارک برای ضیافت که با نام تدارک جشن نیز شناخته می‌شود، نگاره‌ای متعلق به قرن نهم ه.ق؛ و برگی از دیوان عبدالرحمان جامی است که در موزه هنری متروپولیتن نگهداری می‌شود. موضوعاتی از قبیل آمادگی برای جشن یا آماده و مهیاشدن و در تکاپوی ساختن چیزی بودن در نگاره‌های بهزاد در 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، نگاره‌هایی 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 خریدوفروش 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 (با 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 کشیده‌شدن آن تا پایین کادر و هم به لحاظ تصویرکردن کار گروهی از مردان، بسیار به نگاره ساختن قصر خورتق (تصویر ۲) شباهت دارد. در هر دوی این نگاره‌ها مردانی به تصویر کشیده شده‌اند که پهلوان داستان حماسی یا شخصیت برجسته در ادبیات عرفانی نیستند. آن‌ها قصابان، طبّاخان، 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 تصویر کشیده شده حرکت آغاز می‌شود و بیننده در مسیر تماشای متن، با تعداد زیادی شخصیت (بیش از بیست مرد) روبه‌رو می‌شود که به نظر می‌رسد در حال تهیه خوراکی از گوشت گوسفند برای ضیافتی قریب‌الوقوع هستند. نکته قابل توجه در این نگاره رودخانه‌ای است که در یک‌سوم 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 سربریده شده را به درخت آویزان می‌کنند (سر گوسفند روی زمین افتاده است). مردی دیگر در سمت راست درخت در حالی که چاقوی قصابی میان لب‌هایش قرار دارد پوست گوسفندی را جدا می‌کند و دیگری در پای درخت در حال فوت کردن در زیر پوست 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 جلوصحنه و

بخشی است که تمامی افراد با احتیاط برای پذیرایی آماده می‌شوند.

الف) عاملیت و رؤیت‌پذیری گروه‌های حاشیه‌ای

الف. ۱. تحلیل عاملیت فیگورهای فرودست

الف. ۱-۱. زبان بدن و حالات چهره

چهره‌های درهم‌رفته مردانی سربزه‌زیر و در حال تلاش، ابروان فرو افتاده و درهم کشیده که حسی از نگرانی را به مخاطب القا می‌کنند، قامت‌های خمیده و قوسی‌شکل، همگی نمودهای مشترکی هستند که در چهره اغلب مردان بخش بالایی رودخانه، یعنی همان بخش تدارک ضیافت دیده می‌شود. در بخش پایینی رودخانه و جایی درست نزدیک رود، سه مرد ایستاده به چشم می‌خورند. مردانی در حال گفتگو که گاه دست‌هایشان با بی‌تفاوتی به سویی نگه داشته 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 درهم کشیده 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 روبه‌رو 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 درهم‌رفتنی 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 گماشته شده است، پرت نمی‌شود و هر کدام کاملاً 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 به‌طور 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 تصویر شده 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 ناظر راست‌قامت هم مطابق قوس رود در کنار هم قرار گرفته و پشت به بخش بالایی رود و فضای پشت‌صحنه ضیافت

مردان کارگر جدا شده و کاملاً متفاوت به نظر می‌رسند؛ اما کارگران به شیوه‌های یکسان و همانند تصویر شده‌اند.

الف.۳. بازاندیشی در چگونگی تعامل بین فیگورهای فرودست و فرا دست

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 کار آماده ساختن ضیافت و غذا اکتفا کرده‌اند. بدین ترتیب، نداشتن هیچ گونه تعاملی میان دو گروه مردان، به گونه‌ای نادیده گرفتن مردانی است که به طبقه بالادست و دربار تعلق ندارند.

جدول ۱. نمایش «عاملیت و رویت‌پذیری گروه‌های حاشیه‌ای» در نگاره تدارک برای ضیافت

زبان بدن و حالات چهره		موقعیت‌یابی و کش‌های فیزیکی
چهره‌های درهم‌رفته مردانی سربزه‌زیر و در حال تلاش، ابروان فروافتاده و درهم‌کشیده ویژگی مشترک مردان در بخش پایین رود است.		تنها گفت‌وگوی در جریان، میان فرد ناظر و دو درویش رخ می‌دهد.
موقعیت و روابط فضایی		نمادها (لباس، ابزار، حالات چهره)
موقعیت قرارگیری فیگورها از طریق رودخانه تصویر شده به دو بخش تقسیم شده است. باشند، با پیراهن‌های یک‌لایی و کوتاه و پاهای لخت، به کار خود مشغول‌اند.		مردان متعلق به بخش پایین رود، حتی اگر در بخش پیشین رود ایستاده باشند، با پیراهن‌های یک‌لایی و کوتاه و کارگران ایستاده‌اند.
فاصله اجتماعی و حالات فیزیکی		نمادها (لباس، ابزار، حالات چهره)
نشانه‌ای از تعامل میان مردان بالا و پایین رودخانه دیده نمی‌شود.		

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

ب.۱. شناسایی نشانگرهای طبقه

پیش‌تر شیوه پوشش کارگران، طبّاخان و قصابان در نگاره مورد بررسی توضیح داده شد. مردانی با تن پوش‌هایی یک‌لای 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 دست‌به‌سینه ایستاده‌اند و تنها سومین

دارند. این امر موجب شده تا به راحتی برای مخاطب قابل تشخیص باشند. سایر مردان در تصویر، به وسیله رودخانه از بخش پیشین تصویر جدا شده و گویی به پشت سر آن پنج مرد رانده شده‌اند.

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 بی پاشنه 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 یک‌لای نه‌پوشیده‌اند؛ 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 نشان داده شده که او نیز تن پوشی 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 (تصویر 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، تن پوش بلند و چکمه به پا کرده اما قبا به تن ندارد. به نظر می‌رسد این جوان هر چند 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. روی هم رفته 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 جلوصحنه، 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 نگاه داشته و دست دیگرشان ظرفی را به سوی مرد سوم دراز کرده است. عصا از جمله لوازمی است که درویشان به همراه دارند. این دو درویش که یکی بسیار کهن سال 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 می‌کند. علی‌رغم زندگی ساده درویشان و اهتمام آنان به ساده‌زیستی، حضور این دو در پایین رود نمایانگر جدایی درویشان از طبقه کارگر است. مردان درویش به وسیله ابزار و شیوه پوشش از گروه

تصویر ۲. ساخت قصر خورتق، اثر کمال‌الدین بهزاد از خمسه نظامی، ۸۹۹ ه.ق. (Gallerix, 2025)



مرد ظرف درویش را به وی باز پس می‌دهد/ می‌گیرد. مردان ناظر نیازمند هیچ گونه ابزاری نیستند؛ زیرا اساساً به فعالیتی جز نظارت مشغول نیستند. (ابزارها نشانگرهای کار است و نظارت نشانه‌ای از حکمرانی)

ب. ۲. ارزیابی سازو کارهای خاموش ساختن

از ظاهر نگاره چنین برمی‌آید که بخش عمده روایت تصویری در این نگاره به کار گروه‌های حاشیه‌ای 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 فرو دست 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 نمایش داده شده است؛ اما همین فعالیت‌های یدی (انجام وظیفه) زیر نظر ناظران در حال وقوع است. به بیانی دیگر هیچ‌یک 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 سربیدن چند گوسفند، به کار گماردن بیش از بیست مرد به آماده‌سازی غذا، دیگ‌های غذای متعدد و ظروف چینی

تصویر ۳. ضیافت شاهانه، اثر کمال‌الدین بهزاد از خمسه نظامی، ۸۹۵ ه.ق. (Smith, 2024)



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

روی هم چیده شده و علاوه بر همه این‌ها آن سه مرد ناظر کنار رود همگی بر درباری بودن مهمانی تأکید 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 فرو دست را در موقعیت 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 فرو دست» 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 معنای فردی دارای هویتی مستقل، بلکه در دیدی کلی و در قالب گروه و جمع تعریف می‌شوند که چیزی نیست جز «کارگران درباری».

و بخش پسین نگاره نشان داد که این مردان با پیراهن‌های یک‌لایی و کوتاه بر تن که پاهای لختشان را عیان می‌کند و بدون سرپوش یا کلاه به کار خود مشغول‌اند. پاپوش‌هایی بی پاشنه و بی‌رویه به پا دارند. برخلاف مردان بالای رودخانه سه مرد ناظر در جلو تصویر، لباس‌هایی یک‌لایی پوشیده؛ بلکه قبا یا شال نیز به همراه 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 غیره در پشت‌صحنه ارتباطی نداشته و تنها با یکی از سه مرد ناظر مراد شده 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، به‌ویژه در مورد لباس و سبک زندگی از مفهوم «خشونت معرفتی» و «بی‌صداساختن گروه‌های حاشیه‌ای» اسپیواک در نگاره‌ها استفاده شد. در سه مؤلفه 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 پشت‌صحنه است. در تفسیر خشونت معرفتی، ضیافتی که تمامی افراد در تکاپوی انجام آن هستند به میزبانی دربار برپا می‌شود. می‌توان گفت که باوجود نقش‌محوری این مردان در پیشبرد روند آماده‌سازی ضیافت و علاوه بر سوژه قرار گرفتن طبقه پایین‌دست اجتماع در این نگاره، آنان همچنان روایتگر تداوم طبقات آن دوره است. باین‌وجود که بهزاد سوژه اصلی نگاره‌های خود از جمله در تابلوی تدارک برای ضیافت را مردان کارگر، طبّاخان و زندگی روزمره آنان قرار داده است؛ اما تصویر کردن 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 مردان فرودست صحنه تحت نظارت گروهی از ناظران حاضر در نگاره هدایت می‌شود و بهزاد نه به‌منظور بلندکردن صدای گروه‌های حاشیه‌ای (کارگران، طبّاخان، نانوايان و غیره حاضر در نگاره) بلکه برای بازنمایی آنچه که در دوره تیموری به‌طور عام درون دربار در جریان بود اقدام به تصویر کردن چنین صحنه‌ای کرده است. بدین منظور بازنمایندن 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 بیان کرده گرچه صداها برای شنیده شدن در نگاره وجود

جدول ۲. نمایش «خشونت معرفتی» و «خاموش کردن» بی‌صدایی فرودست» در نگاره تدارک برای ضیافت

	شناسایی نشانگرهای طبقه
چاقوها، اره و لوازم آماده‌سازی غذا و ظروف در دست تمامی مردانی است که به طبقه فرودست بالای رود تعلق دارند.	
کارگران، طبّاخان، قصابان و تمامی عوامل اصلی آماده‌سازی جشن نقش محوری دارند.	ارزیابی سازوکارهای خاموش ساختن
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.	تفسیر خشونت معرفتی

نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر تمرکز اصلی بر گروه‌های اجتماعی به حاشیه رانده‌شده در نگاره‌های تیموری از منظر رویکرد مطالعات گروه‌های حاشیه‌ای بود. برای این منظور نگاره تدارک برای ضیافت از کمال‌الدین بهزاد انتخاب و برای بررسی آن دو مفهوم «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 گروه‌های حاشیه‌ایه بود. در پاسخ به پرسش نخست که افراد فرودست در نقش‌های خاص (مثلاً دهقانان، خدمتکاران و غیره) در نقاشی‌های تیموری چگونه به تصویر کشیده شده‌اند و این چه چیزی را در مورد سلسله‌مراتب 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 درهم‌رفتنی 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 رؤیت‌پذیری از طریق ترکیب و نماد در بخش موقعیت و روابط فضایی نشان داد که موقعیت قرارگیری فیگورها از طریق رودخانه تصویر شده 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

این مطالعه دریافتند که رویکرد مطالعات گروه‌های حاشیه‌ای کم‌ویش مرعوب هنر نخبگان است و هنر عامیانه و یا هنر عامه‌پسند را نادیده می‌انگارد و پیشاپیش این مفروض را نهفته دارد که نگاره‌های هنری همان نگاره‌های نخبگان است. بدین ترتیب مطالعه فرودستی در هنر والا به‌نوعی نقض غرض اصلی خواهد بود.

نتیجه دیگر این است که جست‌وجوی گروه‌های حاشیه‌ای در نگاره‌ها و تلاش برای توضیح فرودستی فرهنگی آدم‌های ضعیف (اعم از بی‌صدا بودن، نداشتن عاملیت، رؤیت‌پذیر نبودن و غیره) به‌نوعی توضیح هنر باتکیه‌بر «امر فرهنگی» است و بنیادهای هنر را صرفاً به «فرهنگ» تقلیل می‌دهد و از تأثیر سیاست و اقتصاد عصر تیموری بر نگاره‌ها و مضامین آن‌ها غفلت می‌کند. چنین جست‌وجویی به همان اندازه که بر جزءنگری در چپستی فیگورهای درون نگاره‌ها تکیه می‌کند از دیدن امری کلی (اقتصاد، جامعه و سیاست) سرباز می‌زند.

دارند اما این صداها در چارچوب نظارت دربار مجالی برای شنیده‌شدن نمی‌یابند. تصویر کردن بخشی از زندگی روزمره مردمان عهد تیموری، بازنمایی سوژه‌محور زیست روزمره مردم یا به حاشیه‌رانده‌شدگان نیست، بلکه تنها بازنمایی الگوی از بالا به پایین سازمان کار و پیشبرد فرایند کارهای نظام سلطنتی به وسیله گروه‌های حاشیه‌ای است. موضوع دیگر، تهی‌شدن اشخاص حاضر در تصویر از استقلال و فردیت است به گونه‌ای که افراد در یک نگاه کلی به‌عنوان کارگران دربار شناسانده می‌شوند: افرادی در خدمت یک هدف یعنی برپایی ضیافتی درباری.

فراتر از پرسش‌های این پژوهش، می‌توان دست‌آورد این مطالعه را در راستای ارزیابی مطالعات گروه‌های حاشیه‌ای چنین برشمرد که: یک مشکل مهم در مطالعه هنر دوره تیموری باتکیه‌بر مفاهیم رویکرد پس‌استعماری این است که می‌کوشد گروه‌های حاشیه‌ای را در هنرها و گفتمان متعارف تاریخ نگارگری ایران (گفتمان رسمی هنر/ نقاشی‌های شناخته‌شده) و نگاره‌های نخبگان (هنر والا) جست‌وجو کند. محققان در

پی‌نوشت‌ها

1. Subaltern.
2. Epistemological Violence.
3. Subaltern Silence.
4. Thematic Analysis.
۵. حسینی، مهدی. (۱۳۸۲). کتاب‌شناسی استاد کمال‌الدین بهزاد. نشریه هنر، ۵۷، ۱۴۴-
<http://noo.rs/pKgQ8>. ۱۶۸
6. Gonzalez, V. (2022). The 'visible voice' or 'vocal visibility' of the subalterns in Persianate painting: The Safavid and Mughal cases. In A. J. Newman (Ed.), *Iranian/Persianate subalterns in the Safavid period: Their role and depiction, recovering 'lost voices'* (pp. xx-xx). Gerlach Press.
7. Silence of the Subaltern.
8. Epistemic Violence.
9. Agency.
10. Visibility of Subaltern Groups.
11. Aspects of Mobilization.

فهرست منابع

- Azhand, Yaghoub. (2008). *Herat School of Painting* [Maktab-e Negargari-ye Herat]. Farhangestan-e Honar. (in Persian)
- Ajand, Yaghoub. (2018). *Persian Painting: A Study in the History of Persian Painting* [Negargari-ye Iran: Pazhuheshi dar Tarikh-e Negargari-ye Iran]. SAMT. (in Persian)
- Arian, Qamar. (1983). *Kamāl-al-Din Behzad* [Kamāl-al-Din Behzad]. Honar va Farhang. (in Persian)
- 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 Cosimo Zene (Ed.), *The political philosophies of Antonio Gramsci and Ambedkar*.
- Emadi, Seyed Mani. Hatam, Gholamali H. (2010). Miniature "The Caliph Harun in Bath-House"; A "Fottovat Negareh" Of Barbers [Negareh "Harun dar Hammam"; Futuvva Negareh-e Dalakan, Salmāniān va Sartarāshan]. *Honarhaye Ziba-Honarhaye Tajassomi*, 43, 25-34. https://ifava.ut.ac.ir/article_22899_93a00bb85e-424f7182cafb61b9af295a.pdf (in Persian)
- Gallerix. (2025, February). *Construction of the Castle of Khawarnaq*,

Herat, Khorasan. Retrieved February 2025 from <https://gallerix.org/pic/B/55255/927.jpeg>

- Ghazali, Rababeh. (2019). The study of visual attributes in Kamal al-Din Behzad's works Case Study: The Effect (Sima Darvishan) [Barrasi-ye Shakhshehaye Basari dar Asar-e Kamal-al-Din Behzad: Motale-e Moredi: Asar-e Samā-ye Darvishan]. *Jelveh Honar*, 11(1), 73-86. <https://doi.org/10.22051/jjh.2018.15875.1253> (in Persian)
- Gonzalez, Valérie. (2022). The 'Visible Voice' or 'Vocal Visibility' of the Subalterns in Persianate Painting: The Safavid and Mughal Cases. In Andrew J. Newman (Ed.), *Iranian/Persianate Subalterns in the Safavid Period: Their Role and Depiction, Recovering 'Lost Voices'*. Gerlach Press.
- Gramsci, Antonio. (1992). Notes on Italian History. In Quintin Hoare & Geoffrey Nowell Smith (Eds. & Trans.), *Selections from political writings of Antonio Gramsci*. International Publishers.
- Guha, Ranajit. Spivak, Gayatri. (1988). *Selected Subaltern Studies*. Oxford University Press.
- Homayoun-Farrokh, Rokan. (1969). Art of the Timurid period and Kamal al-Din Behzad [Honar-e Dowre-ye Timuri va Kamal-al-Din Behzad]. *Vahid Journal*, 70, 833-840. <http://noo.rs/6iMfg> (in Persian)
- Hosseini, Mehdi. (2003). Bibliography of Master Kamal-al-Din Behzad [Ketabshenasi-ye Ostad Kamāl-al-Din Behzad]. *Honar Journal*, 57, 144-168. <http://noo.rs/pKgQ8> (in Persian)
- Lefevere, André. (2017). *Translation, Rewriting, and Manipulation of Literary Fame*. Routledge.
- Moghtadaei, Niko. Mahmoudi, Fataneh. Mousavi Haji, Seyed Rasoul. (2020). A Comparison of Meaningful Structure of Paintings and Social Class of Artists in the Illumination of the Great Shahnama of Ilkhanid and Samak-e Ayar [Sakhtar-e Ma'na-dar-e Negargari va Tabaqeh-ye Ejtemai-ye Honarmandan dar Shahnameh Bozorg-e Ilkhani va Samak-e Ayyar ba Ruykard-e Sakht-Garayi-e Tekoeni-ye Goldman]. *Comparative Art Studies*,

- 10(19), 1-18. <https://doi.org/10.29252/mth.10.19.1> (in Persian)
- RezaNejad Yazdi, Elahe. Shariatpanahi, Seyed Mahyar. Asad Beigi, Ardeshtir. (2017). The Social Status of Women based on Their Wearing in the Timurid Era; An Investigation [Barrasi-ye Jaygah-e Ejtemai-ye Banovan ba Ta'kid bar Pushesh-e Banovan dar Negarehaye Asr-e Timuri]. *Pazhuheshnameh Zanan*, 8(1), 1-33. https://womenstudy.ihs.ac.ir/article_2659_0e58522cf502248cfabd3ce9e991748d.pdf (in Persian)
- Shahbazi Shiran, Habib. Hosseini Nia, Seyed Mehdi. Maroufi Aghdam, Esmail. Nasrollahi, Zahra. (2020). A comparative comparison of women position in the music assemblies of the Timurid and Safavid periods based on the surviving Painting [Moghayese-ye Tatbiqi-ye Jaygah-e Zanan dar Majaless-e Musiqi Dowre-ye Timuri va Safavi bar Asase Negarehaye Bargayem-anadeh]. *Journal of Women in Culture and Art*, 12(3), 437-462. <https://doi.org/10.22059/jwica.2021.314731.1508> (in Persian)
- Saidi, Chnoor. Karimiān, Hassan. (2019). Kamaledin Behzad's Functions According to his Painting in the Timurd Period based on the narrative discourse of Jeep Lint Volt [Karkardhaye Kamal-al-Din Behzad ba Tavajoh be Negarehaye Vi dar Dowre-ye Timuri bar Asase Gofteman-e Ravayi-ye Jep Lent Welt]. *Pazhuheshnameh Bein-Rashteh-ye Adabi (Adabiat va Pazhuhesh-haye Mian-Rashteh-i)*, 1(2), 103-124. <https://doi.org/10.30465/lir.2020.4808> (in Persian)
- Smith, J. (2024, April 10). A gastronomic feast. *Asian and African Studies Blogs*. Retrieved April 2024 from <https://blogs.bl.uk/asian-and-african/2024/04/a-gastronomic-feast.html>
- Spivak, Gayatri. (1990). *The Post-Colonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues* (Sara Harasym, Ed.). Routledge.
- Spivak, Gayatri. (2010). Can the subaltern speak? In Rosalind C. Morris (Ed.), *Reflections on the history of an idea*. Columbia University Press.
- The Metropolitan Museum of Art. (2025, February). *Preparation for*

a feast, folio from a Divan of Jami. Retrieved February 2025 from <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451084>

- آرین، قمر (۱۳۶۲). کمال‌الدین بهزاد. تهران: انتشارات هنر و فرهنگ.
- آژند، یعقوب (۱۳۸۷). مکتب نگار گری هرات. تهران: فرهنگستان هنر.
- آژند، یعقوب (۱۳۹۷). نگار گری ایران: پژوهشی در تاریخ نگار گری ایران. تهران: سمت.
- حسینی، مهدی (۱۳۸۲). کتاب‌شناسی استاد کمال‌الدین بهزاد. نشریه هنر، ۵۷، ۱۴۴-۱۶۸. <http://noo.rs/pKqQ8>
- رضانژاد یزدی، الهه، شریعت‌پناهی، ماهیار و اسدیگی، اردشیر (۱۳۹۶). بررسی جایگاه اجتماعی بانوان با تأکید بر پوشش بانوان در نگاره‌های عصر تیموری. پژوهش‌نامه زنان، ۸(۱)، ۳۳-۱. https://womenstudy.ihs.ac.ir/article_2659_0e58522cf502248cfabd3ce9e991748d.pdf
- سیدی، چنور، کریمیان، حسن (۱۳۹۸). کارکردهای کمال‌الدین بهزاد با توجه به نگاره‌های وی در دوره تیموری بر اساس گفتمان روایی ژپ لنت ولت. پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی (ادبیات و پژوهش‌های میان‌رشته‌ای)، ۱(۲)، ۱۰۳-۱۲۴. [doi. rg/10.30465/lir.2020.4808](https://doi.org/10.30465/lir.2020.4808)
- شهبازی شیران، حبیب، حسینی‌نیا، سید مهدی، معروفی‌اقدام، اسماعیل و نصراللهی، زهرا (۱۳۹۹). مقایسه تطبیقی جایگاه زنان در مجالس موسیقی دوره تیموری و صفویه بر اساس نگاره‌های برجای‌مانده. نشریه زن در فرهنگ و هنر، ۱۲(۳)، ۴۳۷-۴۴۲. <https://doi.org/10.22059/jwica.2021.314731.1508>
- عمادی، سید مانی و حاتم، غلام‌علی (۱۳۸۹). نگاره هارون در حمام: قنوت نگاره دلاکان، سلمانیان و سرتراشان. نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی، ۴۳، ۳۴-۳۵. https://jifava.t.ac.ir/article_22899_93a00bb85e424f7182cafb61b9af295a.pdf
- غزالی، ربابه (۱۳۹۸). بررسی شاخصه‌های بصری در آثار کمال‌الدین بهزاد (مطالعه موردی: اثر سماع درویشان). جلوه هنر، ۱۱(۱)، ۷۳-۸۶. <https://doi.org/10.22051/jjh.2018.15875.1253>
- مقتدایی، نیکو، محمودی، فتنه و موسوی حاجی، سید رسول (۱۳۹۹). ساختار معنادار نگارگری و طبقه اجتماعی هنرمندان در شاهنامه بزرگ ایلخانی و سمک عیار با رویکرد ساخت‌گرایی تکوینی گلدمن. مطالعات تطبیقی هنر، ۱۰(۱۹)، ۱-۱۸. <https://doi.org/10.29252/mth.10.19.1>
- همایون‌فرخ، رکن‌الدین (۱۳۴۸). هنر دوره تیموری و کمال‌الدین بهزاد. نشریه وحید، ۷۰، ۸۳۳-۸۴۰. <http://noo.s/6iMfg>