Shahid Beheshti University
Faculty of Literature and Human Sciences
Department of History

Journal of History of Iran
Vol 19, No 2, Autumn and Winter 2026
ISSN: 2008-7357 E-ISSN: 2588-6916

Journal of HISTORY of IRAN

DOI: https://doi.org/10.48308/irhj.2026.244990.1540

Research Paper

The Image as a Historical Document: Representations of Everyday Life and Material Culture in Safavid Painting (Case Study: The Bodleian Manuscript of Sharafnāma by Bidlisi)

1. Mehdi Qadernezhad Hamamyan, 2. Anvar Khalandi

1. Assistant Professor, Department of art research and Islamic Art, Faculty of Art, University of Neyshabur. Neyshabur, Iran. Email: ghadernezhad@neyshabur.ac.ir

2. Assistant Professor, History Department, Faculty of Letters and Human Science, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran. Email: a_khalandi@sbu.ac.ir

Received: 2026/06/19 PP 163-193 Accepted: 2026/09/06

Abstract

Beyond their narrative functions, miniatures in historical manuscripts provide significant potential for reconstructing overlooked aspects of social life-dimensions that are often absent from written sources but remain visible and traceable through visual representations. The illustrated Sharafnāma of Sharaf Khān Bidlīsī, preserved in the Bodleian Library, provides an important source for studying the material and social culture of the people of Bidlis during the Safavid period due to its detailed and distinctive miniatures. This research examines how the manuscript's miniatures, through their representation of precise visual details, contribute to the reconstruction of lifestyles, social relations, rituals, architecture, and other aspects of material culture. In doing so, they present an alternative and previously undocumented narrative of the region's local history. The study seeks to extract historical evidence from these visual materials and analyze them within the conceptual framework of "the image as evidence." Employing a qualitative descriptive-analytical methodology, this research is based on archival and library sources. Theoretically, it draws upon the social history of images and material culture studies, considering miniatures not merely as artistic representations but as visual primary sources for understanding everyday life and the social fabric of a historical community. The findings indicate that the Sharafnāma miniatures extend beyond political and formal representations; they function as visual texts that reveal the daily practices and lived experiences of the people of Bidlis, thereby uncovering a significant yet overlooked dimension of the region's local history

Keywords: Image as Evidence, Alternative History, Safavid Painting, Sharafnāma of Bidlīsī, Everyday Life.

Citation: Qadernezhad Hamamyan, Mehdi, and Anvar Khalandi. 2026. "*The Image as a Historical Document: Representations of Everyday Life and Material Culture in Safavid Painting (Case Study: The Bodleian Manuscript of Sharafnāma by Bidlisi).*" Journal of History of Iran, 19 (2): 163-193.

Copyright:©2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Introduction

Contrary to the prevalent notion that Persian miniature painting primarily reflects an idealized courtly world, its historical development reveals an engagement with the tangible realities of human life from its earliest stages. Examination of human figures in illustrated manuscripts of the late seventh and eighth centuries AH-such as the Jamiʿ al-Tawārīkh, the Jahāngushāy-i Juvaynī, and the Demotte Shāhnāma-shows that the human image was not merely subject to rigid pictorial conventions but emerged from a synthesis of the artist's visual memory and direct observation of the material world. This tendency toward recording lived experience gained greater prominence in the late ninth century AH with Kamāl al-Dīn Behzād, in whose works bodily movement, human interaction, and environmental details were represented with heightened accuracy. The approach was consolidated in the works of Muḥammadī and, subsequently, in Safavid painting through artists such as Riẓā ʿAbbāsī, Ṣādiqī Beg, and Muʿīn Muṣawwir. Their attention to attire, the body, everyday activities, occupations, and dwellings indicates that miniatures cannot be regarded solely as decorative artifacts governed by aesthetic conventions; they also possess the capacity to function as visual documents, reflecting layers of material culture and social experience.

Amid the production of courtly manuscripts and official historiography, a parallel body of works addressed more local spheres: regional ateliers and provincial commissions devoted to regional histories and tribal cultures. Among these, the illustrated Sharafnāma of Amīr Sharaf Khān Bidlīsī (1005 AH) holds a distinctive place. Its sole illustrated copy, preserved in the Bodleian Library, follows Safavid pictorial conventions while revealing the material culture, dress, and ways of life of the Kurds of Bidlis-making it an ideal site for examining the interplay between central traditions and local realities. The central question of this study, therefore, is how the miniatures of the Bodleian Sharafnāma employ visual details to represent everyday life, material culture, and social relations, thereby presenting a distinct and unintended historical narrative. The study aims to demonstrate the image's capacity as historical evidence, showing that miniatures, beyond their decorative function, can contribute to historical reconstruction and enable a visual history of local and rarely documented experiences.

Materials and Methods

This study adopts a qualitative, descriptive-analytical approach. The research population consists of the miniatures of the Bodleian Sharafnāma of Sharaf Khān Bidlīsī, among which those illustrations with the greatest potential for analyzing everyday life, material culture, and regional history constitute the examined sample. Within this framework, miniatures are studied not merely as decorative elements but as visual documents. Data were collected through library and archival research, encompassing the Bodleian miniatures and scholarly sources on local historiography, material culture, Safavid painting, and ethnographic studies.

The theoretical framework challenges art-historical formalism, which has long treated the image as a self-contained aesthetic object, and instead draws on newer approaches that regard images as anthropological evidence capable of revealing a culture's lived experience. Following Peter Burke, images operate as mediators through which the "traces of the past" may be pursued, preserving details of material culture and daily life largely absent from official texts and thus functioning as unintentional evidence. Methodologically, the study follows Aby Warburg's concept of the "use of visual evidence as historical evidence" and, within the framework of microhistory, attends to apparently insignificant details as repositories of lived experience. Accordingly, the analytical method is based on an interpretive reading of visual details, treating miniatures not as transparent depictions of reality but as mediated visual traces of a historical life-world. Analytical units comprise physiognomy, dress, ornaments, tools, everyday objects, bodily gestures, interpersonal relations, and the spatial organization of architecture and scenes-each interpreted both individually and in relation to the scene's totality, narrative context, and relevant Safavid historical information.

Among the multiple recensions of the Sharafnāma, the Bodleian copy is deemed particularly significant, as its 25 miniatures and likely production under Sharaf Khān's direct supervision render it a key document for the nuanced reconstruction of the author's local world. Yet a striking gap persists between this historical importance and its place in Iranian miniature studies-a neglect rooted either in insufficient recognition of Sharaf Khān's role in Safavid culture or in scholarship's fixation on royal ateliers at the expense of diverse works produced beyond these central and highly centralized canons.

Result and Discussion

This section undertakes a detailed analysis of the Bodleian Sharafnāma miniatures. Of the 25 miniatures in this recension, thirteen directly relate to the article's core argument: the capacity of images to serve as evidence for reconstructing local history and material culture. To preserve analytical rigor, eight of these thirteen, selected for their richness in material and social signifiers, undergo detailed examination, while the remainder are cited briefly as contextual evidence. Unlike prevailing courtly Safavid conventions, these miniatures gravitate toward the "local lifeworld," encompassing architecture, attire, music, games, healing, and social relations; the related table thus functions not as an inventory but as a roadmap of the case studies. The artist's meticulous rendering of garments, turbans, beard arrangements, and male adornments reveals intra-group distinctions within Kurdish society around Bitlis. In hunting scenes of Hakkari and the Emirate of Botan, variations in headwear, baggy trousers, belts, and grooming denote differing social positions, while views of Hizan contrast ordinary dress with the ornate garments of officials. The earrings visible on men in several miniatures, corroborated by contemporary travelogues and surveys of Kurdish male adornment, further function as cultural signifiers of identity.

Musical instruments appear across scenes of hunting, feasting, and urban leisure, linking music to ritual, displays of authority, and collective cohesion. The dahol, zurna, and būq beside the emir in the Hakkari scene, the daf and tanbur evoking khaniqah and Yarsan traditions, and the ney in the cityscape of Amida together render this recension a visual source for reconstructing Kurdistan's cultural life. Similarly, ramparts, stone masonry, minarets, and settlement layouts align with historical accounts of stonework in Diyarbakır, Mosul, and Mayyafariqin, while depictions of metalwork, carved wooden doors, and ceramic vessels extend this evidence to regional handicrafts.

Beyond the physical environment, scenes of board games and chōwgan, together with the medical school of Amida and faith healing, recover layers of quotidian experience, particularly in Āghil, where women's placement, attire, and distance from the seat of power articulate gendered positions, suggesting-albeit cautiously-a relatively greater degree of freedom noted among certain Kurdish tribes. Collectively, these signifiers, ranging from attire and music to architecture, games, healing, and the presence of women, enable a more precise reconstruction of local life in late tenth-century AH Kurdistan and prepare the concluding assessment of the miniatures' historiographical value.

Conclusions

Relying on the framework of "the image as historical evidence," this study demonstrates that the miniatures of the Bodleian Sharafnāma are not merely derivatives of Safavid aesthetics or decorative additions to the text; rather, they serve as significant agents in representing regional identity and local social history. The research reveals that the historical value of this manuscript lies primarily in its reflection of material culture and social dynamics. Elements such as local attire, musical instruments, domestic tools, vernacular architecture, and healing practices function as important historical signifiers. These details, which Peter Burke characterizes as "unintended evidence," disclose information that remains largely absent from formal textual chronicles. The analysis of micro-details-including household objects, grooming practices, and depictions of ordinary people-suggests that these images constitute an "alternative history." In this visual realm, the body, space, and objects are not mere embellishments but carriers of the hidden signs of a community's lived experience. Consequently, these miniatures provide a source for "history from below," capturing the mechanisms of daily life on the peripheries of power. Methodologically, this study underscores the importance of "detail-oriented reading," demonstrating that shifting from pure aesthetics toward the analysis of material signs enables the reconstruction of obscured marginal histories from within the image.

مجله تاریخ ایران
سال ۱۹، شماره ۲، پاییز و زمستان، ۱۴۰۵
شاپا الکترونیکی: 2588-6916 شاپا: 2008-7357

دانشگاه شهید بهشتی
دانشکده ادبیات و علوم انسانی
گروه تاریخ

DOI: https://doi.org/10.48308/irhj.2026.244990.1540

مقاله پژوهشی

تصویر به‌مثابه سند تاریخی: بازتاب زندگی روزمره و فرهنگ مادی در نگارگری دوره صفوی (مورد مطالعه: شرفنامه بدلیسی نسخه بودلیان)

۱. مهدی قادرنژاد حمامیان، ۲. انور خالندی

۱. استادیار گروه پژوهش هنر و هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه نیشابور، نیشابور، ایران (نویسنده مسئول). رایانامه: ghadernezhad@neyshabur.ac.ir

۲. استادیار گروه تاریخ، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران. رایانامه: a_khalandi@sbu.ac.ir

دریافت: ۱۴۰۵/۰۳/۲۹ صص ۱۶۳-۱۹۳ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۶/۱۹

چکیده

نگارگری نسخه‌های تاریخی، افزون بر کارکرد روایی و ارزش‌های زیبایی‌شناختی، ظرفیتی بنیادین برای بازسازی لایه‌های مغفول‌مانده از زیست اجتماعی دارد؛ لایه‌هایی که اگرچه در متون رسمی انعکاس چندانی نیافته‌اند، اما در بطن عناصر بصری نگاره‌ها به شکلی مستند قابل‌ردگیری هستند. نسخه مصور «شرف‌نامه» امیرشرف‌خان بدلیسی در کتابخانه بودلیان، به واسطه برخورداری از نگاره‌هایی با جزئیات دقیق و منحصربه‌فرد، منبعی کم‌نظیر برای مطالعه جامع فرهنگ مادی و اجتماعی مردمان کرد بدلیس در عصر صفوی محسوب می‌شود. مسئله اصلی این پژوهش آن است که چگونه نگاره‌های این نسخه، از طریق بازنمایی جزئیات تصویری، به بازسازی دقیق شیوه‌های زیست، مناسبات اجتماعی، آیین‌ها، پوشاک، معماری و سایر ابعاد فرهنگ مادی می‌پردازند و از این طریق، روایتی بدیل و ناگفته از تاریخ غیررسمی این منطقه ارائه می‌دهند. هدف از انجام این پژوهش، استخراج داده‌های ملموس تاریخی از دل نگاره‌ها و تحلیل آن‌ها در پیوند با مفهوم «تصویر به‌مثابه سند» است. این پژوهش با رویکردی کیفی و روش توصیفی-تحلیلی انجام شده و گردآوری داده‌ها به شیوه کتابخانه‌ای صورت گرفته است. مبنای نظری پژوهش حاضر بر رویکرد تاریخ اجتماعیِ تصویر و مطالعات فرهنگ مادی استوار است؛ رویکردی که نگاره را نه صرفاً بازنمایی روایی، بلکه منبعی بصری برای خوانش زندگی روزمره، مناسبات اجتماعی و جهان مادی یک دوره تلقی می‌کند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که نگاره‌های شرف‌نامه، فراتر از بازنمایی صرف وقایع سیاسی و رسمی، متونی بصری هستند که جنبه‌هایی از زندگی روزمره، کنش‌ها و تجربه‌های زیسته مردمان محلی بدلیس را در سده‌های گذشته رمزگشایی کرده و بخشی مهم از تاریخ نادیده این جامعه محلی را به شکلی نظام‌مند آشکار می‌سازند.

واژه‌های کلیدی: تصویر به‌مثابه سند، تاریخ بدیل، نگارگری صفوی، شرفنامه بدلیسی، زندگی روزمره.

استناد: قادرنژاد حمامیان، مهدی، و انور خالندی. ۱۴۰۵. «*تصویر به‌مثابه سند تاریخی: بازتاب زندگی روزمره و فرهنگ مادی در نگارگری دوره صفوی (مورد مطالعه: شرفنامه بدلیسی نسخه بودلیان)*.» مجله تاریخ ایران، ۱۹ (۲): ۱۶۳-۱۹۳.

Copyright:© 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

مقدمه

نگارگری ایرانی، برخلاف تصور رایج که آن را عمدتاً بازتابی از جهان آرمانی و درباری می‌داند، از همان سده‌های نخستین شکل‌گیری خود، نشانه‌هایی از توجه به واقعیت‌های ملموس زندگی انسانی را در بر دارد. بررســی پیکره‌های انسانی در برخی نسخه‌های مصور اواخر قرن هفتم و هشتم هجری، همچون «جامع‌التواریخ»، «جهانگشای جوینی» و «شاهنامه دموت»، نشان می‌دهد که تصویر انسان در این آثار صرفاً تابع قراردادهای صلب تصویری نیست، بلکه حاصل پیوندی میان حافظه بصری هنرمند و مشاهده جهان مادی است. این گرایش به مشاهده و ثبت تجربه‌های زیسته، در اواخر قرن نهم هجری، با ظهور هنرمندانی چون کمال‌الدین بهزاد به مرحله‌ای برجسته‌تر رسید؛ جایی که بازنمایی حرکت بدن، تعاملات انســانی و جزئیات محیطی با دقت بیشتری در تصویر ثبت شد. در ادامه، این رویکرد در آثار هنرمندانی چون محمدی و سپس در نگارگری صفوی، به‌ویژه در آثار هنرمندانی همچون رضا عباسی، صادقی‌بیگ، معین‌مصور و دیگران، به شکلی آشکارتر تثبیت شد. توجه به پوشاک، بدن، کنش‌های روزمره، مشاغل و فضاهای زیستی انسان‌ها در این آثار نشان می‌دهد که نگاره‌ها را نمی‌توان صرفاً آثاری تزیینی یا وابسته به سنت‌های زیبایی‌شناختی تلقی کرد؛ بلکه آن‌ها ظرفیت آن را دارند که همچون اسنادی بصری، لایه‌هایی از فرهنگ مادی و تجربه‌های اجتماعی مردمان یک دوره را نیز بازتاب دهند.

در میانه دوره صفوی، در کنار تولید نســخه‌های فاخر درباری و تاریخ‌نگاری‌های وابسته به مرکز قدرت، آثاری نیز پدید آمدند که به حوزه‌های محلی‌تر و تجربه‌های پیرامونی توجه داشــتند. برخی از این آثار را می‌توان در شمار سفارش‌های محدود، تولیدات محلی یا آثار مرتبط با کتابخانه‌های کوچک دانست؛ آثاری که به ثبت تاریخ‌های منطقه‌ای، ساختارهای اجتماعی پیرامونی و فرهنگ‌های ایلیاتی پرداختند. در این میان، نسخه مصور «شرف‌نامه» امیرشرف‌خان بدلیسی (تألیف ۱۰۰۵ هـ‌ق) از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. تنها نســخه مصور این اثر که در کتابخانه بودلیان آکسفورد نگهداری می‌شود و مورد استناد این پژوهش اســت، از نمونه‌های ارزشمند نســخه‌های مصور دوره صفوی به شمار می‌رود و امکان بررسی هم‌زمان تاریخ‌نگاری محلی و بازنمایی تصویری فرهنگ منطقه‌ای را فراهم می‌کند. نگاره‌های این نسخه در موقعیتی دوگانه قرار دارند: از یک ســو از الگوها و سنت‌های زیبایی‌شناختی نگارگری صفوی پیروی می‌کنند و از سوی دیگر، جزئیاتی از فرهنگ مادی، پوشاک، ابزارها و شیوه‌های زیست مردمان کرد منطقه بدلیس را بازمی‌نمایانند. همین ویژگی سبب می‌شود که این نگاره‌ها بستری مناسب برای مطالعه تعامل میان سنت هنری مرکز و واقعیت‌های بومی پیرامون باشند. بر این اساس، مسئله اصلی پژوهش حاضر آن است که نگاره‌های نسخه بودلیانِ شرف‌نامه چگونه از طریق جزئیات بصری به بازنمایی زندگی روزمره،

فرهنگ مادی و مناسبات اجتماعی این جامعه پرداخته و از این طریق، تاریخی متفاوت و ناخواسته را به ما عرضه می‌کنند. هدف پژوهش، بررسی ظرفیت تصویر به‌عنوان سند تاریخی و نشان دادن این نکته است که نگاره‌ها می‌توانند فراتر از کارکرد تزیینی، در بازسازی جنبه‌هایی از تاریخ نقش ایفا کنند و از این طریق، با تمرکز بر خوانش تصویری منابع تاریخی، امکان فهم دقیق‌تر زیست‌جهان مردمان و شکل‌گیری نوعی تاریخ بصری از تجربه‌های محلی و کمتر دیده‌شده را فراهم آورند.

روش تحقیق

این پژوهش با رویکردی کیفی و به روش توصیفی–تحلیلی انجام شده است. جامعه پژوهش را نگاره‌های نسخه بودلیانِ شرف‌نامه بدلیسی تشکیل می‌دهد و نمونه مورد بررسی، شامل نگاره‌هایی است که بیشترین ظرفیت را برای تحلیل زندگی روزمره، فرهنگ مادی و تاریخ منطقه‌ای دارند. در این چارچوب، نگاره‌ها نه صرفاً به‌عنوان عناصر تزیینی، بلکه به‌مثابه اسناد بصری مطالعه شده‌اند. داده‌های پژوهش به شیوه کتابخانه‌ای و اسنادی گردآوری شده و شامل تصاویر نسخه بودلیان و منابع پژوهشی مرتبط با تاریخ‌نگاری محلی، فرهنگ مادی، نگارگری صفوی و مطالعات مردم‌شناختی است.

پیشینه تحقیق

در سال‌های اخیر، پژوهش‌های متعددی به بررسی تاریخ تألیف، انتقال و جایگاه تاریخی شرف‌نامه، نقش کاتبان در فرایند انتقال و بازتولید نسخه‌های آن، و همچنین کارکردهای سیاسی و تاریخی این اثر پرداخته‌اند. از جمله مهم‌ترین این مطالعات، پژوهش‌های ساچا آلسانجاکلی است که در چند مقاله ابعاد مختلف حیات نسخه‌ای و تاریخی شرف‌نامه را بررسی کرده است. وی در مقاله «From Bidlīs to Ardabīl Via Aleppo and Iṣfahān: On the Circulation of a Manuscript of Šaraf Ḫān Bidlīsī's Šarafnāma» (2015) به مسئله گردش و جابه‌جایی نسخه‌ای از شرف‌نامه در میان مراکز مختلف پرداخته و مسیر انتقال این اثر را در بستر شبکه‌های تولید و انتقال نسخه‌های خطی بررسی کرده است. همچنین، در مقاله «The Role of Copyists in the Transmission of Manuscripts: A Case Study on Šaraf Xān Bidlīsī's Šarafnāma» (2017)، نقش کاتبان در حفظ، بازتولید و انتقال این اثر تاریخی مورد توجه قرار گرفته است. آلسانجاکلی در پژوهش دیگری با عنوان «The Šarafnāma and the Rōjikī Rulers of Bidlīs in the 11th/17th Century» (2023)، جایگاه شرف‌نامه را در ارتباط با خاندان روژی‌کی و ساختار قدرت محلی بدلیس در سده یازدهم هجری بررسی کرده است.

در همین زمینه، باجالان (۲۰۱۲) در مقاله «Şeref Xan's Sharafnama: Kurdish Ethno-Politics in the Early Modern Period» شرف‌نامه را از منظر سیاست هویت و شکل‌گیری گفتمان قومی کردی

در دوره اوایل دوران مدرن تحلیل کرده و بر ابعاد هویتی و سیاســی این اثر تأکید کرده است. همچنین، مدخل «Sharaf al-Din Bidlisi» نوشــته آتماجا در دانشنامه اسلام (۲۰۲۳)، اطلاعات مستندی درباره زندگی شــرف‌الدین بدلیسی، ساختار شرف‌نامه و اهمیت آن در سنت تاریخ‌نگاری اسلامی ارائه می‌دهد. افــزون بر این، مطالعه برونو دِنیکول (۲۰۲۲) با عنوان «The “Kāmūsī Corpus”: A Case Study in Manuscript Production and Knowledge Transmission in Ilkhanid Iran» اگرچه مســتقیماً به شرف‌نامه نمی‌پردازد، اما از نظر روش‌شناختی، الگوهایی برای مطالعه تولید نسخه‌های خطی، انتقال دانش و تحلیل فرهنگ نسخه‌پردازی در ایران پیشامدرن ارائه می‌کند.

با وجود اهمیت این پژوهش‌ها، بیشتر مطالعات موجود بر تاریخ متن، گردش نسخه‌ها، جایگاه سیاسی–هویتی شرف‌نامه و فرایند انتقال آن تمرکز داشته‌اند و کمتر به ظرفیت نگاره‌های این نسخه به‌عنوان اسناد بصری برای بازســازی زندگی روزمره، فرهنگ مادی و تجربه‌های اجتماعی مردمان بدلیس پرداخته‌اند. ازاین‌رو، پژوهش حاضر با تمرکز بر خوانش تاریخی نگاره‌های نسخه بودلیانِ شرف‌نامه، درصدد بررسی این بُعد کمتر مطالعه‌شده از اثر است. در میان پژوهش‌های فارسی، محمدی و فیضی (۱۳۹۹) در مقاله «تحلیل رویکرد تاریخ‌نگری و تاریخ‌نگاری شــرف‌خان بدلیسی در شرف‌نامه» به بررسی ساختار روایت تاریخی و شــیوه تاریخ‌نــگاری مؤلف پرداخته و جایگاه این اثر را در ســنت تاریخ‌نگاری محلی تحلیل کرده‌اند. بااین‌حال، درباره نســخه مصور مورد توجه در این پژوهش، منابع فارســی بسیار محدود است. از جملــه معدود مطالعات موجود، مقاله قادرنژاد و آقایــی (۱۳۹۵) با عنوان «معرفی و مطالعه نگاره‌های شــرف‌نامه امیرشرف‌خان بدلیسی» است که در آن برخی ویژگی‌های تصویری نسخه بودلیان معرفی و به‌صورت توصیفی بررســی شده است. افزون بر این، رساله دکتری ناردین خالد محمد (۲۰۱۶) با عنوان «Les Miniatures du Sharafname» یکی از مهم‌ترین پژوهش‌ها درباره نگاره‌های این اثر به زبان فرانسه است که به تحلیل سبکی، ترکیب‌بندی و ویژگی‌های بصری نگاره‌های شرف‌نامه پرداخته است.

در حوزه مطالعات نگارگری ایرانی و بازنمایی زندگی روزمره نیز پژوهش‌هایی انجام شده است که از نظر روش‌شــناختی با مقاله حاضر ارتباط دارند. از جمله، آژند (۱۴۰۳) در مقاله «مرقع کمپفر؛ مفســر بصری محیط‌زیســت اصفهان» به تحلیل تصویرپردازی عناصر محیطــی و اجتماعی در دوره صفوی پرداخته اســت. همچنین، قاسم‌نژاد (۱۳۹۳) در پایان‌نامه «بررســی زندگی روزمره در نگاره‌های انوار سهیلی به قلم صادق‌بیک افشار» و حســینی‌بای (۱۳۹۰) در پژوهش «بررسی زندگی روزمره در نگارگری ایرانی از اواخــر دوره تیمــوری تا اواخر دوره صفوی» به مطالعه نمودهای زیســت روزمره در نگارگری ایرانی پرداخته‌اند. افزون بر این، آفرین (۱۳۸۹) در مقاله «تحلیل واقع‌گرایی در نگارگری ایرانی از دوره تیموری

تا قاجار» مسئله بازنمایی واقعیت اجتماعی در سنت تصویری ایران را بررسی کرده است. همچنین، برخی پژوهشـــگران در کردستان عراق، از جمله عبدالرقیب یوسف در «تابلوکانی شه‌ره‌فنامه» (۲۰۰۵) و فرهاد پیربال در «کرونولوجیای کوردستان» (۲۰۱۱)، به این نسخه و نگاره‌های آن توجه نشان داده‌اند.

با وجود پژوهش‌هایی که به معرفی نســـخه‌ها، تحلیل ســـبک نگارگری یا بررســـی متن شـــرف‌نامه پرداخته‌اند، تاکنون مطالعه‌ای که به‌طور مشخص و با تکیه بر چارچوب نظری «تصویر به‌مثابه سند» به تحلیل نگارگری ایرانی، به‌ویژه نگاره‌های این اثر، بپردازد، انجام نشـــده است. در نتیجه، نه‌تنها ظرفیت روش‌شـــناختی این رویکرد در مطالعه نگارگری مورد توجه قرار نگرفته، بلکه بررســـی نظام‌مند نسخه حاضر در چارچوب تاریخ تصویر و با تمرکز بر بازنمایی زندگی روزمره و فرهنگ مادی نیز مغفول مانده است؛ خلأیی که پژوهش حاضر در پی پاسخ‌گویی به آن است.

مبانی نظری و روش تحلیل

تاریخ‌نگاری هنر، در ســـنت مرسوم خود در مواجهه با نقاشی و تصویر، عموماً به سوی نوعی فرم‌گرایی گرایش داشـــته و بیش از هر چیز بر دگرگونی‌های صوری، تداوم ســـبک‌ها و تحولات زیبایی‌شناختی تأکید کرده اســـت. در چنین افقی، تصویر–اثر هنری غالباً به منزله ابژه‌ای خودبســـنده فهم می‌شود. در مقابل، رهیافت‌های جدیدتر در تاریخ هنر کوشیده‌اند تصویر را نه صرفاً موضوع داوری زیباشناختی، بلکه مدخلی برای شناخت تجربه زیسته انســـان‌ها بدانند. تصاویر، به‌مثابه نوعی سند انسان‌شناختی، امکان کشف چگونگی زیستن مردم را به ما می‌دهند (Anderson 1995, 202). تصاویر همچنین می‌توانند خودآگاهیِ مکنون درون یک فرهنگ را آشکار سازند (Anderson 2004, 272) و این یکی از مهم‌ترین قابلیت‌های تصویر است. به این اعتبار، اثر هنری نه فقط محصول ذوق، بلکه حامل نشانه‌هایی از شیوه بودن و زیستن در یک جهان تاریخی است.

گسترش مفهوم «سند»، یکی از دگرگونی‌های مهم در تاریخ‌نگاری جدید است. اگر تاریخ‌نگاری کلاسیک بیشتر به اسناد نوشتاری و رسمی تکیه دارد، تاریخ‌نگاری جدید قلمرو شواهد را به عرصه تصویر نیز بسط داده اســـت. تصاویر، مانند گواهی‌های شفاهی، شکل مهمی از شواهد تاریخی و ثبت‌کننده شهادت‌های عینی‌اند. تصاویر می‌توانند ســـطوحی از تجربه را آشـــکار کنند که در نوشتارها به آن‌ها اشاره نشده است. پیتر برک در کتاب «شاهد عینی» در اشاره به این برداشت، از تصویر همچون میانجی‌ای نام می‌برد که می‌توان از خلال آن «ردهای گذشته» را پی گرفت. مفهوم «ردها» در اینجا به «دست‌نوشته‌ها، کتاب‌های چاپ‌شده، ساختمان‌ها، اثاثیه، منظره و نیز به انواع بسیار مختلفی از تصویر (نقاشی‌ها، تندیس‌ها، حکاکی‌ها، عکس‌ها)» اشاره دارد (Burke 2001, 13)[1]. اهمیت تصویر از آن روست که می‌تواند جزئیاتی از فرهنگ

مادی و زندگی روزمره را ثبت کند که در متون رسمی غایب‌اند. بسیاری از عادت‌ها، رفتارها، پوشاک، ابزارها و ترتیبـــات فضایی، برای مردمان هر عصر چنان بدیهی بوده‌اند که ضرورتی برای ثبت نوشـــتاری آن‌ها احساس نمی‌شده است. در نتیجه، تصویر در مواردی بدل به محل حفظ این نشانه‌ها می‌شود. تصاویر آنچه را کـــه آدم‌ها اغلب بدیهی تلقی کرده و در نتیجه، ذکری از آن‌ها در متون نمی‌آورده‌اند، نگه می‌دارند. در آن‌ها می‌توان تاریخ رفتارها، هنرها و ملت‌ها را خواند (Haskell 1993, 123). بدین‌ترتیب، تصویر می‌تواند همانند شکلی از شهادت تاریخی عمل کند؛ نه به این معنا که بازتابی مستقیم و بی‌واسطه از واقعیت است، بلکه از آن رو که ردهایی از تجربه اجتماعی و مادی را در خود حفظ می‌کند. با این حال، مسئله اصلی صرفاً پذیرش تصویر به‌مثابه سند نیست، بلکه یافتن روشی برای خواندن آن است. آبی واربورگ[۲] را می‌توان از نخستین متفکرانی دانست که به‌طور جدی کوشید تصویر را به مرکز تاریخ فرهنگی وارد کند. برک تلاش واربورگ در ایجاد نوعی تاریخ فرهنگی مبتنی بر متون و تصاویر را «فن واربورگی استفاده از شواهد بصری به منزله مدرک تاریخی» می‌نامد (Burke, 2001: 11). در انجام این کار، واربورگ، از مرزهای متعارف تاریخ هنر فراتر رفته و با کنار گذاشتن روایت‌های خطی و صرفاً سبکی، به بازمانده‌ها، نقش‌مایه‌های مهاجر، ژست‌های تکرارشونده و حافظه تصویری توجه می‌کند؛ یعنی به همان عناصری که در نگاه نخست فرعی یا حاشیه‌ای به نظر می‌رسند. از این حیث، واربورگ را می‌توان آغازگر سنتی دانست که بعدها در آثار کسانی چون مورلی[۳]، فروید[۴]، گینزبورگ[۵] و بنیامین[۶] نیز تداوم یافت؛ سنتی که ارزش معرفتی امر جزئی، نادیدنی و ظاهراً بی‌اهمیت را آشـــکار می‌کند. در این میان، مورلی نشان داد که «آن چیزی که واقعاً هنرمندان را از هم متمایز می‌کند ویژگی‌های چشـــمگیر کارهایشان نیست، بلکه بازنمایی امور فرعی و نادیده مانده چون گوش، انگشـــتان یا ناخن‌ها است. ســـرنخ‌ها و چیزهای کوچک که در خود حامل رازهایی هستند» (Ferni 1995: 115). این منطقِ توجه به نشـــانه‌های خرد، بعدها در روان‌کاوی فروید نیز استمرار یافت؛ جایی که لغزش‌های زبانی، رؤیاها و امور ظاهراً بی‌ربط، به‌مثابه ســـرنخ‌هایی برای کشف لایه‌های پنهان روان فهمیده شـــدند. هســـته این روش، تمرکز بر جزئیات خرد و فرعی است؛ جزئیاتی که از خلال آن‌ها می‌توان واقعیتی پیچیده‌تر را بازسازی کرد (Ginzburg 1992: 97, 103).

عـــده کمـــی از مورخان هنر درس واربـــورگ در توجه به جزئیـــات خرد و فرعی را کامـــلاً دریافته‌اند. «مورخان به طور کلی ترجیح می‌دهند که [در کارشان] ریسک برخطا بودن را نداشته باشند، بنابراین آنها ایده‌ی مربوط به واقعیت‌ها را پذیرفته و تسلیم نظرپردازی می‌شوند» (Didi-Huberman 2003: 275). اما تاریخِ بدیل یا خرد این طیف محققان در پیِ ادای حق پدیده‌ها و ابژه‌های کم‌رنگ و حاشیه‌نشین است. این تاریخ‌نگاری بدیل و اهمیت امور دورریختنی–تحت تاثیر واربورگ–در اندیشـــه والتر بنیامین صورتی

رادیکال‌تر می‌یابد. در نتیجه این نگرش خاص به تاریخ است که بنیامین می‌گوید: «چیزی که در چشم دیگران انحراف است، در چشم من داده‌ای است که مسیرم را تعیین می‌کند» (Benjamin 2002: 446)؛ از همین‌رو او در پروژه پاساژها به تکه‌پاره‌ها، کالاها، پاساژها و «دورریختنی‌های تاریخ» روی می‌آورد که در روایت رسمی فاتحان از گذشته تاریخی، دور انداخته شده است (بنیامین، ۱۳۸۵: ۲۳). پژوهش‌های او، به دنبال نمونه‌های سورئالیست و آوانگاردها، آن ابژه‌هایی را ممتاز می‌شناسد که فرعی یا حتی بیهوده به نظر می‌رسیدند (Agamben, 2009: 73). آگامبن نشان می‌دهد که در نزد او، کوچک‌ترین اجزای واقعیت می‌توانند ارزشی هم‌سنگ کل جهان پیدا کنند (Agamben 1993: 115). ایگلتون این گرایش را گسست آگاهانه بنیامین از برداشت کلاسیک هنر و الگوهای متعارف تاریخ هنر می‌داند (Eagleton 1981: 62). تحققِ عینیِ این «توجه به جزئیاتِ دورریختنی» و گسست از روایت‌های خطی نزد بنیامین را می‌توان در پروژه «پاساژها»یش دید. همتای تجسمی آن در کار واربورگ، بیش از هر کجا در پروژه «اطلس منه‌موسینه» یافت می‌شود (Rampley 1997: 53). به این ترتیب، واربورگ با پیشنهاد نوعی «تاریخ هنرِ بدون متن»، مسیری را می‌گشاید که در آن تصویر نه ذیلِ کلام، بلکه در مقامی برابر با آن، امکان شنیده شدن صداهای دیگر و روایت تاریخی سیال‌تر را فراهم می‌آورد (Murray 2010: 85). روایتی از پدیده‌ها، وقایع و آدم‌هایی که غالباً در متنِ رسمی تاریخ، حضوری کم‌رنگ و نامشهود داشته‌اند. بدین‌ترتیب، در چارچوب «تاریخ‌نگاری خُرد»، می‌توان گفت که واقعیت‌های تاریخی نه فقط در روایت‌های کلان، بلکه در جزئیات به‌ظاهر کم‌اهمیت نیز نهفته‌اند (گینزبورگ ۱۴۰۱، ۱۱). توجه به این سرنخ‌های حاشیه‌ای، امکان بازسازی تجربه‌های زیسته و وجوهی از فرهنگ مادی را فراهم می‌سازد که در متون رسمی کمتر بازتاب یافته‌اند. این چرخش در افق تاریخ‌نگاری، توجه مورخان را از سیاست‌محوری به سوی تاریخ زندگی روزمره، تاریخ بدن و اشکال متکثر زیست اجتماعی سوق داده است. در این میان، تصویر جایگاهی مهم می‌یابد؛ چنان‌که پیتر برک با تأکید بر ظرفیت اسنادی تصاویر، آن‌ها را از منابع مهم برای فهم حیات اجتماعی و بازسازی تصویری زنده از گذشته می‌داند (Burke 2001, 13). از این منظر، نگارگری عصر صفوی و به‌ویژه «شرف‌نامه بدلیسی، نسخه بودلیان»، در این پژوهش نه صرفاً به‌مثابه ابژه‌ای زیباشناختی، بلکه همچون منبعی بصری برای مطالعه زندگی روزمره، مناسبات اجتماعی و فرهنگ مادی بررسی می‌شود. اهمیت این سنت نگارگری در آن است که جزئیاتی از فرهنگ مادی، پوشاک، اشیا، ژست‌های بدنی و مناسبات فضایی را در خود حفظ کرده است؛ جزئیاتی که در متون رسمی یا غایب‌اند یا کمتر موضوع توجه قرار گرفته‌اند. بنابراین، خوانش این آثار از منظر تاریخ اجتماعیِ تصویر و با نظر به امکان یک «تاریخ بدیل»، تلاشی برای بازیابی لایه‌های خاموش و حاشیه‌ای تاریخ است. در این

چارچوب، تصویر نه بازتابی مستقیم و بی‌واسطه از واقعیت، بلکه ردّی بصری از یک جهان تاریخی تلقی می‌شود؛ ردّی که می‌تواند از خلال خوانش جزئیات و در نسبت با بستر روایی و تاریخی اثر، برای بازسازی برخی ابعاد تجربه زیسته در تاریخ فرهنگی دوره صفوی به‌کار گرفته شود.

بر این اساس، روش تحلیل در این پژوهش مبتنی بر خوانش تفسیریِ جزئیات بصری با تکیه بر رویکرد تاریخ اجتماعیِ تصویر و مطالعات فرهنگ مادی است. در این خوانش، نگاره‌ها نه به‌منزله بازنمایی شفاف واقعیت، بلکه همچون شواهد بصریِ میانجی‌مند بررسی می‌شوند که می‌توانند ردهایی از زیست‌جهان تاریخی را در خود حفظ کرده باشـــند. واحدهای تحلیل در این پژوهش شامل سیمای مردمان، پوشاک، زیورآلات، ابزارها، اشـــیای روزمره، ژســـت‌های بدنی، روابط میان اشخاص و سازمان فضایی معماری و صحنه‌هاست. این عناصر به‌صورت منفرد و نیز در نسبت با کلیت صحنه، زمینه روایی نگاره و اطلاعات تاریخی مربوط به دوره صفوی تفسیر می‌شوند تا از خلال آن‌ها بتوان برخی ابعاد زندگی روزمره و فرهنگ مادی را بازخوانی کرد.

بازنمایی زندگی روزمره مردمان عادی در نگارگری دوره صفوی

یکی از تحولات مهم در تاریخ نگارگری ایرانی، گســـترش تدریجی بازنمایی انسان عادی و صحنه‌های زندگی روزمره اســـت؛ روندی که از اواخر قرن هفتم هجری آغاز شـــد و در سده دهم هجری، به‌ویژه در مکتب صفوی اصفهان، نمودی آشـــکارتر یافت. در این دوره، نگاره‌ها بیش از پیش به نمایش پوشاک، آیین‌ها، مناسبات اجتماعی، فضاهای معماری و دیگر عناصر زندگی روزمره گرایش پیدا کردند. ازاین‌رو، بررسی نگارگری صفوی می‌تواند زمینه‌ای مناسب برای مطالعه بازنمایی زیست اجتماعی و فرهنگ مادی مردمان عادی فراهم آورد.

همان‌گونه که اشاره شد، نشانه‌های نخستین این گرایش را می‌توان در نسخه‌های مصور اواخر قرن هفتم و قرن هشتم هجری مشاهده کرد. چنان‌که بررسی پیکره‌های انسانی در آثاری چون «جامع‌التواریخ»، «جهانگشای جوینی» و «شاهنامه دموت» نشان می‌دهد، تصویر انسان در این آثار صرفاً محصول قراردادهای تصویری یا بازآفرینی الگوهای ذهنی نیست، بلکه از پیوند میان مشاهده، حافظه بصری و آموزش حرفه‌ای هنرمند شکل گرفته است. بائر در این‌باره تصریح می‌کند که این نقوش «برآیندی هستند از دیده‌ها و دانسته‌های هنرمند از محیطش، الگوهای در دسترسش، تربیت شـــخصی‌اش و آموزش حرفه‌ای‌اش» (Baer 2004, 30). از همین‌رو، کلاه‌ها و قباهای مغولی بازتاب پوشاک زمانه‌اند، جنگ‌افزارها و زره‌ها به شیوه‌ای نسبتاً دقیق سازوبرگ جنگی عصر را نشان می‌دهند و صحنه‌های تدفین نیز با شعایر خاکسپاری و روایت‌های شاهدان عینی انطباق دارند. بدین‌ترتیب، نگاره از همان ادوار اولیه نیز واجد کیفیتی فراتر از بازنمایی صرف بوده و در

مقام سندی برای فهم حیات اجتماعی و فرهنگ مادی قابل خواندن است.
این ظرفیت سندی در اواخر قرن نهم و اوایل قرن دهم هجری آشکارتر می‌شود. بهزاد، که قاضی احمد قمی در کتاب «گلستان هنر» از او با عنوان «نادره دوران و اعجوبه زمان» یاد می‌کند (قمی ۱۳۵۲، ۱۳۴)، یکی از مهم‌ترین آغازگران این رویکرد جدید بود. درحالی‌که او همچنان از واژگان سبکیِ آراسته استفاده می‌کند، لحن واقع‌گرایانه تازه‌ای با آثار او وارد نقاشی ایرانی می‌شود. «اکنون خدمتکاران دربار، مردم عادی و حتی فرودستان در مقیاسی مشابه پیکرهای شاه و شاهزادگان به تصویر درمی‌آیند. برای نخستین‌بار در هنرهای تصویری ایران، صحنه‌های چوپانی، کارهای ساختمانی و وقایع داخل حمام موضوعاتی مناسب نقاشی تلقی شدند» (اتینگهاوزن ۱۳۷۹، ۲۶۵). این شیوه پرداختن به پیکره‌ها و حوادث پیرامونی، به‌ویژه در نسخه بوستان سعدی محفوظ در کتابخانه سلطنتی مصر (۸۹۳ ق.)، کیفیتی خاص یافته و در آن، بهزاد خود را از بند پیروی از مقررات اجتناب‌ناپذیر [قدیمی] رها ساخته است (پوپ ۱۳۸۷، ۲۱۲۴). برای نمونه، بهزاد در نگاره «ساختن قلعه خورنق» (تصویر ۱)، نه‌تنها حضور طبقه کارگر را در فضای تصویری برجسته می‌سازد، بلکه از خلال بازخوانی جزئیات آن، می‌توان سازمان کار و تقسیم وظایف را به‌دقت ردیابی کرد. در لایه پایینی تصویر، کارگران در حال آماده‌سازی مقدمات (حفر زمین، ساخت ملات و حمل آجر بر پشت یا دوش) دیده می‌شوند؛ در حالی که در لایه‌های میانی و فوقانی، وظایف تخصصی‌تر، نظیر آجرچینی بر روی داربست‌های چوبی، کار با تراز و شاقول و صیقل دادن سنگ‌ها توسط استادکاران به تصویر کشیده شده است. وجود نظام هماهنگ میان کارگری که ملات را با طناب به بالا می‌فرستد و استادکاری که آن را دریافت می‌کند، در کنار تفاوت در ژست‌ها، ابزارها و حتی پوشش افراد، تصویر را از یک روایت ادبی محض به سندی بصری از «مناسبات کار جمعی در پیشه معماری» در عصر صفوی بدل کرده است. اهمیت چنین آثاری در آن اســت که به‌جای تمرکز انحصاری بر رخدادهای کلان، لایه‌های نادیده زندگی اجتماعی و روزمره را در حافظه بصری ثبت کرده‌اند. این برخورد با انسان و محیط پیرامون او، در دوره جلایری و دوره صفوی، به جزئی جدایی‌ناپذیر از نقاشی ایرانی تبدیل شد. برای مثال، شاه‌مظفر در نگاره «دو کشتی‌گیر»، تأثیرات این نگاه جدید و به‌ویژه سبک بهزاد را به‌خوبی نشان می‌دهد (سودآور ۱۳۸۰، ۱۰۴).



تصویر ۱. ساختن قلعه خورنق، بهزاد (همان: ۲۰۵)



تصویر ۲. پیک‌نیک در کوهستان، محمدی (گری، ۱۳۸۵: ۲۲٤)

در دوره سلطان محمد خدابنده، این گرایش به‌تدریج با رویکردی آگاهانه‌تر در آثار برخی هنرمندان ظاهر شد. از جمله محمدی هروی که افزون بر تک‌چهره‌نگاری، طراحی‌های تک‌رنگ و ظریفی از موضوعات ملموس پدید آورد؛ طراحی‌هایی که در آن‌ها حضور موضوعات عادی و روزمره (از شبان و رمه تا مجالس بزم) به شـــکلی متفاوت بازنمایی شده اســـت (کن‌بای ۱۳۸۲، ۹۴). در همین راستا، نگاره «پیک‌نیک در کوهستان» (تصویر ۲)، نمونه‌ای گویا از این رویکرد است که در آن، بازنمایی یک گردهمایی جمعی در فضایی کوهستانی، از شکوه‌مندی‌های درباری فاصله گرفته است. اگرچه عنوان اثر بر یک نشست تفریحی دلالت دارد، اما تحلیل جزئیات بصری–از جمله پوشش ساده و غیررسمی پیکره‌ها، حضور دیگ جوشان در میان گروه، چرای دام‌ها در پس‌زمینه و نیز نوع تعامل و نشست پیکره‌ها–می‌تواند نشانه‌هایی از بازنمایی زیست صوفیانه یا حضور درویشان در طبیعت را آشکار سازد. این نوع بازنمایی بدن‌های عادی و فضاهای بومی، نشانگر دگرگونی در افق هنری دوره است؛ افقی که در آن، لحظه‌های غیرقهرمانانه و تجربه‌های زیسته نیز شایسته ثبت شدند. اگرچه آغاز مکتب اصفهان معمولاً به اواخر سال ۹۹۷ هجری نسبت داده می‌شود، اما این نوع نگرش دست‌کم یک دهه پیش از آن آغاز شده بود (بینیون و دیگران ۱۳۸۳، ۳۸۱). بدین‌ترتیب، این نگاره شاهدی بصری بر گذار تدریجی از بازنمایی‌های رسمی به سوی ثبت وجوه روزمره، محلی و انسانی در نگارگری صفوی است.

مرحله بعدی در این اکتشـــاف بصری جهان، در دوره صفوی و با شـــیفتگی آشکار به کارهای عادی و پیش‌پاافتاده مردم کوچه و بازار خود را نشان می‌دهد؛ کارهایی که پیش‌تر برای ثبت، بی‌اهمیت انگاشته می‌شدند: پیرمردی که دســـتارش را برداشته و سرش را می‌خاراند، بزازی که پارچه‌هایش را به مشتری عرضه می‌کند، مردی که با دوک نخ می‌ریسد و گربه‌ای که بر پشت او قرار دارد (اتینگهاوزن ۱۳۷۹، ۲۷۳). البته، دگرگونی در نظام حمایت هنری در سده دهم هجری، کاتالیزوری برای تغییرات عمیق زیباشناختی در نگارگـــری صفوی بود. محققان بســـیاری، از جمله کنبی (۱۳۸۹)، پاکبـــاز (۱۳۸۵)، ولش (۱۳۸۹) و Baer (2004)، بر این باورند که تضعیف حمایت‌های مستقیم درباری، هنرمندان را از قید سفارش‌های رسمی رها ساخت تا جامعه متنوع و «فرودست»–از متکدیان تا لوطیان و کارگران–را بدون سرپوش نهادن بر واقعیت‌های اجتماعی به تصویر کشند (کنبی ۱۳۸۹، ۱۹). این گذار، که با تجربیات محمدی هروی آغاز شد، فراتر از یک جابه‌جایی صرف در «مضمون»، نشان‌دهنده نوعی بازتعریف بنیادی در نظام زیباشناسی نگارگری ایرانی بود (پاکباز ۱۳۸۵، ۳۲). در این بازتعریف، نگارگری این دوره از سنت آرمان‌گرایی درباری فاصله گرفت و به ســـندی تصویری بدل شد که در آن «امر عادی» از حاشیه به متن نگاره‌ها فراخوانده شد؛ به‌گونه‌ای که ثبت لحظه‌های غیرقهرمانانه و چهره‌های فروتن، نه‌تنها یک انتخاب فنی، بلکه واجد

دلالتی هستی‌شناختی گشت تا حیات روزمره و مردمان غیرممتاز را به‌عنوان واقعیتی درخور بازنمایی به رسمیت بشناسد.

در ســـاخت این نظام و نگاه تصویری جدید، صادقی‌بیگ نقشی محوری ایفا می‌کند. او کسی است که «در فن نقاشـــی و تصویر بی‌عدیل و نظیرســـت. در تصویر و رنگ‌آمیزی و چهره‌گشایی به غایت استاد است و تکسیر را به‌جایی رسانده که دیده اولوالابصار در نظاره آن خیره و حیران می‌گردد» (قمی ۱۳۵۲، ۱۵۲). صادقی، کاربست این نگاه مردم‌نگارانه را به‌ویژه در نسخه «انوار سهیلی» به‌وضوح بر رویه دلخواه خود اعمال می‌کند؛ اثری که به زعم پاکباز (۱۳۸۷)، بســـتری برای رهایی هنرمند از تکلفات درباری و فراهم‌آوردن مجال تجربه‌ورزی آزادانه او بود. صادقی‌بیگ در نگاره‌هایی نظیر «لاک‌پشت و مرغابی‌ها»، با ثبت جزئیات زندگی روســـتایی–از دود برخاسته از بام‌ها تا کنش‌های ساده حیوانات–این عناصر را به مؤلفه‌هایی معناساز در تصویر بدل می‌کند (ولش ۱۳۸۹، ۱۸۷). از منظر نظری، این رویکرد واجد اهمیت است؛ زیرا هنرمند با «ارزش‌گذاری تازه» بر امر عادی، نگارگری را از جایگاه صرف روایت‌های اشرافی به ساحت مستندسازی اجتماعی ارتقا می‌دهد.

این گرایش به واقع‌گرایی و دلبستگی به بازنمایی زیست روزمره، تنها محدود به یک دوره گذار نبود، بلکه به مشخصه‌ای پایدار در سراســـر عصر صفوی بدل شد. چنان‌که بر (Baer 2004, 37) تأکید می‌کند، توجه به اشـــتغالات ملموس و طبقات فرودست، از فعالیت‌های خانگی و زنانه گرفته تا حضور غلامان و کودکان، به رویه‌ای مستمر در آثار هنرمندانی چون رضا عباسی و پیروان او تبدیل شد. به‌ویژه آنکه سبک هنری ظریف‌تر و سرشـــار از سرزندگی و شوخ‌طبعی مستتر در بیان تصویری رضا عباسی و شاگردانش، این رویکرد را از وجهی دیگر توسعه داد (هیلنبراند ۱۳۸۰، ۵۱۹). این استمرار تاریخی نشان می‌دهد که نگارگری صفوی به‌تدریج از کارکرد «تزئینی» فاصله گرفت تا به سندی انسان‌شناسانه بدل شود؛ سندی که در آن لحظه‌های تکراری حیات روزمره، به بخشی جدایی‌ناپذیر از تاریخ تصویری ایران آن عصر تبدیل شدند. این تحول نشان می‌دهد که چگونه جزئیات ظاهراً فرعی به عناصر اصلی معنا بدل می‌شوند و امکان خوانش مردم‌نگارانه نگاره را فراهم می‌آورند. چنین گزاره‌ای از منظری نظری اهمیت دارد؛ زیرا نشـــان می‌دهد موضوع نگاره نه صرفاً مشاهده، بلکه نوعی ارزش‌گذاری تازه نسبت به زندگی عادی و مردمان غیرممتاز است. این عناصر تصویری، که در نگاه نخست ممکن است حاشیه‌ای به نظر برسند، در واقع از منظر تاریخ فرهنگی واجد اهمیت فراوان‌اند؛ زیرا اطلاعاتی درباره تقسیم کار جنسیتی، الگوهای معیشت، مناسبات خانوادگی، آیین‌های روزمره و فرهنگ مادی جامعه صفوی فراهم می‌کنند. در این آثار، پوشاک، معماری، آیین‌ها، مشاغل، اشیا، بدن‌ها و فضاهای شهری و روستایی در قالب نشانه‌های تصویری ثبت

شده‌اند؛ نشانه‌هایی که بسیاری از متون رسمی یا از آن‌ها غفلت کرده‌اند یا آن‌ها را در حاشیه قرار داده‌اند. ازاین‌رو، این نگاره‌ها را می‌توان در امتداد همان خوانشـــی قرار داد که در چارچوب نظری این پژوهش، تصویر را سندی برای بازسازی تاریخ بدیل می‌فهمد؛ تاریخی که نه از خلال روایت‌های رسمی، بلکه از رهگذر جزئیات، حواشی و تجربه‌های زیسته مردم عادی بازخوانی می‌شود.

در این میان، برخی نسخه‌های مصور صفوی، فراتر از بازنمایی عمومی زندگی روزمره، به اسنادی برای مطالعه تاریخ محلی و فرهنگ اجتماعی مردمان بدل می‌شوند. «شرف‌نامه» بدلیسی، نسخه بودلیان، را می‌توان یکی از مهم‌ترین نمونه‌های این ظرفیت دانست. با وجود این اهمیت، این نسخه در تاریخ‌نگاری رایـــج نگارگری ایرانی و در مطالعات مربوط به نگارگری صفوی کمتر محـــل تأمل بوده و، تا آنجا که بررسی‌ها نشان می‌دهد، موضوع مطالعه‌ای مستقل و تفصیلی قرار نگرفته است.

شـــرفنامه بدلیسی نســـخه بودلیان: تاریخ محلی و بازنمایی زندگی مادی و اجتماعی مردمان کرد

شرف‌نامه بدلیسی را باید یکی از مهم‌ترین متون تاریخی اواخر سده دهم هجری دانست که، فراتر از ثبت وقایع سیاسی، واجد ارزشی ویژه برای شناخت تاریخ محلی کردستان در دوره صفوی و عثمانی، با مرکزیت بدلیس[۱]، است. این اثر، چنان‌که نظرلی یادآور شده است، در شمار تاریخ‌های دوره صفوی، مانند حبیب‌السیر خواندمیر، احسن‌التواریخ حسن‌بیک روملو و تکمله‌الاخبار عبدی‌بیگ شیرازی، قرار می‌گیرد (نظرلی ۱۳۹۰، ۲۰)، اما اهمیت آن در این اســـت که تاریخ را تنها از منظر قـــدرت و رخدادهای کلان روایت نمی‌کند. شـــرف‌نامه در کنار گزارش احوال امیران و حاکمان کرد، اطلاعاتی درباره جغرافیای کردستان، طوایف و قبایل، مناسبات اجتماعی، ویژگی‌های فرهنگی و حتی خلق‌وخوی مردمان کرد به دست می‌دهد. ساختار کتاب نیز این ویژگی را تأیید می‌کند. شرف‌خان اثر خود را در دو بخش تنظیم کرده است: بخش نخست، مشتمل بر مقدمه و چهار صحیفه، به انساب طوایف کرد و تاریخ خاندان‌ها و امیران کرد اختصاص دارد؛ و بخش دوم، یعنی «خاتمه»، به «بیان احوال سلاطین حشمت‌آیین آل عثمان و پادشاهان ایران و توران» می‌پردازد (بدلیسی ۱۳۴۳، ۱۰-۱۸). بدین‌ترتیب، جایگاه اصلی کتاب در تاریخ‌نگاری محلی کردستان شکل می‌گیرد و مباحث مربوط به دولت‌های بزرگ‌تر در حاشیه این کانون اصلی قرار می‌گیرند. همین تمرکز بر کردســـتان، بدلیس و خاندان‌ها و جماعت‌های محلی، شرف‌نامه را از بسیاری از تواریخ عمومی دوره صفوی متمایز می‌کند. چنین رویکردی نشان می‌دهد که شرف‌خان با جامعه‌ای که درباره آن می‌نویسد، آشنایی‌ای درونی داشته است.

---

۱. بدلیس، شـــهری تاریخی در شرق ترکیه و مرکز اســـتان بدلیس. این شهر در مسیر تاریخی میان دیاربکر، وان و موصل قرار داشت و به دلیل موقعیت جغرافیایی خود از گذشته یکی از مراکز مهم ارتباطی و سیاسی منطقه محسوب می شد.

گرچه نسخه‌های متعددی از شرف‌نامه وجود دارد، اما نسخه بودلیان دانشگاه آکسفورد، به دلیل برخورداری از ۲۵ نگاره و احتمال نظارت مستقیم شرف‌خان بر تولید آن، از مهم‌ترین اسناد برای بازنمایی جهان محلی مؤلف محسوب می‌شود (یوسف ۲۰۰۵، ۲۹). بااین‌حال، میان اهمیت تاریخی این اثر و جایگاه آن در مطالعات نگارگری ایرانی، شکافی آشکار وجود دارد. این شکاف در آثار کلاسیک این حوزه نیز دیده می‌شود؛ چنان‌که مائیس نظرلی در کتاب «جهان دوگانه مینیاتور ایرانی» (۱۳۹۰)، با وجود ارجاع به شرف‌نامه در بحث تاریخ‌های صفوی، از بررسی نگاره‌های آن بازمانده است. چنین رویکردی در تاریخ‌نگاری نگارگری می‌تواند ریشه در دو مسئله داشته باشد: یا عدم شناخت کافی از نقش شرف‌خان در ساختار فرهنگی صفوی، یا تمرکز بیش از حد پژوهش‌های پیشین بر نسخه‌های کارگاه‌های سلطنتی و غفلت از آثار تولیدشده خارج از این کانون‌های مرکزی. یکی از مسائل مهم در معرفی این نسخه، جایگاه تولید آن است. به نظر می‌رسد نگاره‌های این نسخه در یک کارگاه محلی پدید آمده باشند، نه در کارگاه سلطنتی. این فرض، با توجه به موقعیت بدلیس به‌عنوان یک مرکز حکومتی محلی و برخوردار از پیشینه فرهنگی و هنری، بعید نیست (Singh and Samiuddin 2003, 200). همچنین این احتمال وجود دارد که شرف‌خان، پس از بازگشت به بدلیس، با تأسی از سنت درباری صفوی، کتابخانه یا کارگاهی محلی برای خود برپا کرده باشد. این احتمال با زندگی‌نامه او نیز سازگار است. چنان‌که وی در پایان شرف‌نامه می‌نویسد: «چون عادت پادشاه مغفور شاه طهماسب چنان بود که اولاد امرا و اعیان خود را در صغر سن به حرم خاص خود برده ... قاعده انسانیت و آدمگری می‌آموخت و می‌گفت گاهی به صنعت نقاشی نیز مقید باشید که سلیقه را سرراست می‌کند» (بدلیسی ۱۳۷۷، ۴۵۰). این گزارش، افزون بر نشان دادن پیوند شرف‌خان با فرهنگ درباری صفوی، احتمال آشنایی او با سنت نگارگری و نقش فعالش در شکل‌گیری این نسخه مصور را تقویت می‌کند.

درعین‌حال، انتساب این نسخه به یک کارگاه محلی با سنت تولید نسخه‌های مصور در ایران نیز سازگار است. پورتر تصریح می‌کند که «کارگاه‌های نقاشی و تهیه نسخ خطی قسمتی از بخش‌های متعدد بیوتات دستگاه سلطنتی را تشکیل می‌دهند» (پورتر ۱۳۸۹، ۲۰۶)، اما درعین‌حال یادآور می‌شود که تولید نسخه‌های مصور به سفارش شاهان محدود نبود و در خارج از دربار نیز صورت می‌گرفت (همان، ۲۰۵). این دگرگونی در نظام حمایت، تنها در سطح مضامین نبود، بلکه در ساختار اقتصادی تولید نیز نمود یافت. شواهد مادی در نسخه‌های غیرسلطنتی نشان می‌دهد که با هدف پاسخ به نیاز هنرپروران با توان مالی محدودتر، نوعی تولید «کم‌زرق‌وبرق‌تر» شکل گرفت که در آن، به جای استفاده از زر و رنگ‌های گران‌قیمت، از جایگزین‌های اقتصادی‌تر استفاده می‌شد. بدین‌ترتیب، در کنار سفارش‌های فاخر،

«به ســفارش هنرپروران کم‌ثروت‌تر، تعداد بسیار زیادی نقاشی‌های کم‌زرق‌وبرق‌تر تهیه شد» (بینیون و دیگران ۱۳۸۳، ۲۸۹). از این منظر، سادگی و خام‌دستی برخی جزئیات نسخه بودلیان را می‌توان نشانه‌ای از محلی‌بودن آن دانست؛ هرچند در ترکیب‌بندی، فضاسازی و رنگ‌گذاری، نشانه‌هایی از سنت صفوی نیز در آن دیده می‌شود.

اما اهمیت نســخه بودلیان تنها در جایگاه هنری آن نیست، بلکه در پیوند آن با متن شرف‌نامه به‌عنوان یــک تاریخ محلی نهفته اســت؛ اثری کــه افزون بر وقایع سیاســی، «حاوی اطلاعــات گران‌بهایی مربوط به طوایف، قبایل و عشــایر ساکن کردستان» اســت. بازتاب این ویژگی در نگاره‌های نسخه، از طریق مستندســازی جزئیات زیست روزمره آشکار می‌شــود. این رویکرد با چارچوب نظری پیتر برک (Burke 2001) همســو است؛ وی تأکید می‌کند که تصاویر در بازسازی فرهنگ روزمره مردم عادی، از جمله تاریخ مسکن، پوشــاک، سرگرمی و موسیقی، اهمیتی حیاتی دارند و به مورخ اجازه می‌دهند تا «پیوســتگی و تغییر در پوشاک گروه‌های مختلف اجتماعی» را مطالعه کند (Burke 2001, 81). برک معتقد است که در حوزه تاریخ فرهنگ مادی، «تصاویر مطمئن‌ترین گواه از حیث جزئیات کوچک هستند» (Burke 2001, 102). بر این پایه، نگاره‌های نسخه بودلیان، فراتر از جنبه تزئینی، ظرفیت تبدیل شدن به منبعی برای مطالعه مردم‌شناسانه زندگی مادی و فرهنگی–اجتماعی مردمان کرد بدلیس را دارند. این پژوهش در ادامه، با تمرکز بر جزئیات بصری این نگاره‌ها (نظیر سیمای افراد، پوشاک، ابزارها و الگوهای زیست محلی)، به بازسازی وجوهی از فرهنگ مادی و اجتماعی این منطقه در دوره صفوی می‌پردازد.

بحث و تحلیل: اهمیت منطقه‌ای بودن تاریخ شرفنامه نسخه بودلیان

در این بخش، به تحلیل جزئی‌نگر نگاره‌های شرف‌نامه، نسخه بودلیان، خواهیم پرداخت. این نسخه حاوی ۲۵ نگاره است که از میان آن‌ها، ۱۳ نگاره با موضوع مقاله حاضر–یعنی امکان خوانش «تصویر به‌مثابه سند» برای بازسازی تاریخ محلی و فرهنگ مادی–ارتباط مستقیم دارند. در این بخش، تمرکز بر همین ۱۳ نگاره اســت تا نشان داده شود که چگونه جزئیات بصری مندرج در آن‌ها، فراتر از روایت‌های کلان سیاسی، اطلاعاتی درباره زیست‌جهان اجتماعی امارت‌های کُرد در سده دهم هجری ارائه می‌کنند. برای پرهیز از پراکندگی و تمرکز بر استدلال تاریخی، از میان این ۱۳ نگاره، ۸ نگاره به دلیل غنای بیشتر در بازنمایی نشانه‌های مادی و اجتماعی برای تحلیل تفصیلی انتخاب شده‌اند و سایر نگاره‌ها به‌عنوان شواهد زمینه‌ســاز و مکمل، به‌اختصار مورد ارجاع قرار می‌گیرند. چنان‌که جدول زیر نشان می‌دهد، نگاره‌های منتخب–برخلاف الگوهای غالب نگارگری رسمی و درباری صفوی–بیشتر به ثبت جزئیات «زیست‌جهان محلی» گرایش دارند و طیفی از موضوعات مرتبط با معماری، پوشــاک، موسیقی، بازی، درمان، زندگی

روزمره و مناسبات اجتماعی را دربرمی‌گیرند. ازاین‌رو، جدول پیش‌رو صرفاً فهرستی از تصاویر نیست، بلکه نقشه راه تحلیل موردی مقاله را ارائه می‌کند و جایگاه هر نگاره را از حیث کارکرد تاریخی و نوع شواهد مادیِ قابل استخراج روشن می‌سازد.

جدول ۱- جزئیات تصاویر، منبع: نگارنده

ردیف	عنوان نگاره	محور تحلیل	شواهد مادی برجسته
۱	شکار در هکاری	بازنمایی منزلت سیاسی امیر، فرهنگ مادی شکار و لباس پیرامونی	سربندهای محلی، گوشواره مردانه، آلات موسیقی محلی
۲	تسخیر قلعه دزی در هکاری	بازنمایی فتح قلعه و مناسبات قدرت، فضا و سلسله‌مراتب در بستر محلی	معماری سنگی چندطبقه، حضور شخصیت‌های مراتب‌مند، ساز زهی، آلات نظامی، پوشاک محلی
۳	شهر آمد	پیوند فضای شهری با حیات اجتماعی و شادمانی‌های عمومی	بازنمایی مناره‌ها و بافت سنگیِ دیاربکر، سازهای محلی، رقص گروهی
۴	مکتب‌خانه طب در آمد	طبابت سنتی، زیست‌جهان روزمره کودکان	ظروف داروسازی، کتاب‌های طبی، ابزارهای بازی سنتی
۵	بوتان و افسانه مم‌وزین	تلفیق روایت‌های حماسی-عاشقانه محلی با زیست اجتماعی و ساختار ایلیاتی	تصویرسازی از افسانه بومی کُردی، جزئیات لباس و ابزار شکار
۶	دیوان‌خانه امیر بوتان	ساختارشناسی قدرت در امارت‌های پیرامونی	سازهای بزم رسمی، تمایز طبقاتی در پوشاک حاضران
۷	قلعه حصن‌کیف	الگوهای فضایی دفاعی و بازنمایی آرایش ظاهری و بدنی سربازان محلی	برج و باروهای سنگی، استفاده از گوشواره نزد مردان
۸	امیرنشین حصن‌کیف	ویژگی‌های معماری بین‌النهرین و جزیره	تزیینات آجری و سنگی بناها، تفاوت عمامه امیر با عمامه‌های قزلباش صفوی
۹	قلعه آگیل در دیاربکر	بازخوانی فضا، جنسیت و آیین‌های جمعی در قلعه‌های کوهستانی	ترسیم زنان در بالکن‌ها و فضاهای نیمه‌خصوصی، سازهای بادی محلی
۱۰	منظره‌ای در آگیل	پیوند میان فضاهای قدسی محلی و زندگی روزمره	ساختار گنبدها و مقابر محلی، بازی و سرگرمی‌های جوانان در طبیعت
۱۱	منظره‌ای از شهر هیزان	مستندنگاری حیات مادی، معیشت و روابط تجاری	دکان‌های بازار، پوشاک بازرگانان و خریداران عادی
۱۲	منظره روستایی هیزان	پیوند میان کانون قدرت محلی (امیر) و لایه‌های پایینی جامعه	ابزارهای کشاورزی سنتی، خانه‌های گلی و سنگی روستایی، کودکان در حال بازی‌های بومی
۱۳	بیماری اعصاب و درمان با دعا	بازنمایی تاریخ ذهنیت‌ها، بیماری‌ها و روش‌های تسکین و بهداشت روانی	کتاب دعا، فیگورهای بدنی بیمار و طبیب، فضاسازیِ آیینیِ درمان

در ادامه، نگاره‌های منتخب در پنج محور اصلی تحلیل می‌شوند تا دلالت‌های تاریخیِ جزئیات بصری آن‌ها در بازسازی زیست‌جهان محلی تبیین گردد.

پوشاک و نشانه‌های هویت محلی

یکی از مهم‌ترین وجوه بازنمایی فرهنگ مادی در نگاره‌های نسخه بودلیان، توجه به پوشاک و سیمای ظاهری مردمان محلی است. نگارگر با دقت در ترسیم نوع جامه، شکل سربندها و عمامه‌ها، آرایش ریش و سبیل و برخی زیورآلات مردانه، تمایزات درون‌گروهی جامعه کردی در نواحی بدلیس را بازنمایی کرده اســت. این جزئیات بصری، نگاره‌ها را از سطح تصویرپردازی صرف فراتر می‌برند و آن‌ها را به شواهدی برای بازشناسی نشــانه‌های هویت محلی و تفاوت‌های منزلتی بدل می‌سازند. این ویژگی‌ها به‌ویژه در نگاره‌های «صحنه شــکار در هکاری» (تصویر ۳) و «امیرنشــین بوتان» (تصویر ۴) آشکار است؛ جایی که تفاوت در سربندها، شلوارهای گشاد، کمربندها و آرایش چهره مردان، بر تمایز جایگاه‌های اجتماعی دلالت دارد. همچنین، در نگاره «روستای هیزان» (تصویر ۷)، تفاوت میان پوشاک افراد عادی و جامه‌های آراسته‌تر صاحبان منصب، سلسله‌مراتب اجتماعی را در بستر حیات محلی نمایان می‌سازد. بدین‌ترتیب، پوشاک در این نگاره‌ها صرفاً عنصری تزیینی نیست، بلکه یکی از حاملان اصلی معنا در بازنمایی هویت و منزلت اجتماعی به‌شمار می‌آید.



تصویر ۳. شکار در هکاری (یوسف، ۲۰۰۵: ۱۰۲)



تصویر ٤. جزیره بوتان و افسانه مه‌وزین (همان: ۱۲۹)

از دیگر نشانه‌های هویت محلی در این مجموعه، وجود گوشواره در گوش برخی مردان است که در نگاره‌های ۱، ۲، ۳، ۷، ۹، ۱۰ و ۱۱ دیده می‌شـــود. عبدالرقیب یوســـف، با استناد به سیاحت‌نامه اولیا چلبی، به رواج حلقه در گوش مردان هکاری اشاره کرده است (یوسف، ۲۰۰۵: ۶۵). مهرداد ایزدی نیز به پیشینه زیورهای مردانه در فرهنگ کردی و نقش آن‌ها در بازنمایی هویت محلی اشـــاره می‌کند (Izady 1992: 248). در این چارچوب، گوشـــواره مردانه را می‌توان نشـــانه‌ای فرهنگی دانست که در کنار پوشاک و سیمای ظاهری، به بازسازی ابعاد اجتماعی و هویتی جوامع کردی در اواخر سده دهم هجری یاری می‌رساند.

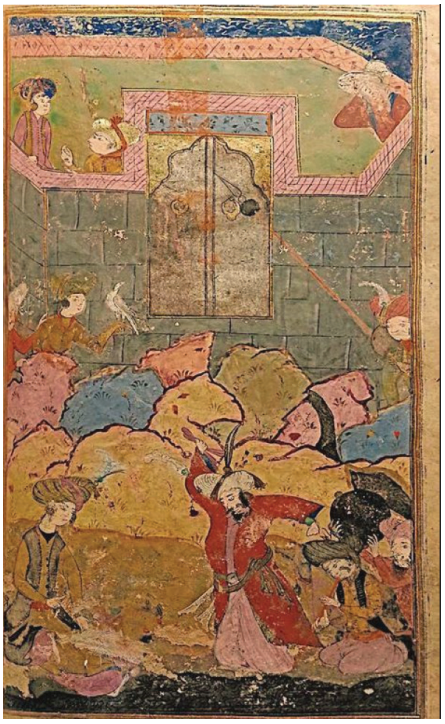
موسیقی و آیین‌های جمعی

موسیقی در نگاره‌های شرف‌نامه از عناصر مهم بازنمایی حیات جمعی و آیینی جامعه کردی است. حضور ســـازها در صحنه‌های شـــکار، بزم، رقص و فضاهای شهری نشان می‌دهد که موسیقی در این تصاویر کارکردی فراتر از سرگرمی دارد و با آیین‌ها، نمایش قدرت و انسجام جمعی پیوند می‌یابد. دقت نگارگر در ترسیم سازها و نحوه حضور نوازندگان، این عناصر را به شواهدی بصری برای بازشناسی بخشی از حیات فرهنگی کردستان بدل می‌سازد. این ویژگی به‌ویژه در تصویر ۳ («شکار در هکاری») آشکار است؛ جایی

که حضور نوازندگان با دهل، زرنا و بوق در کنار امیر، موسیقی را با نمایش اقتدار و آیین‌های جمعی پیوند می‌دهد. دهل، به‌عنوان ساز همراه رقص‌های محلی و آیین‌های رزمی، غالباً همراه با زرنا در مراسم جمعی نواخته می‌شده است (مترجم ۱۳۸۲، ۱۴۱). بازنمایی زرنا در نگاره ۶ نیز تداوم حضور سازهای بادی را در فضاهای نمایشی و اجتماعی تأیید می‌کند. همچنین، در نگاره‌های ۲ و ۹ (تصاویر ۵ و ۸)، سازهایی چون دف، تنبور و تار دیده می‌شود که بر کارکردهای آیینی و عرفانی موسیقی دلالت دارند. دف از سازهای رایج در مجالس خانقاهی و آیین‌های ذکر بوده و تنبور نیز، به‌ویژه در سنت‌های آیینی اهل حق، جایگاهی ممتاز داشـــته است (پیربال ۲۰۱۱، ۴۹). افزون بر این، در منظره «شهر آمد» (تصویر ۶)، تصویر نی یا شمشال کردی، بر حضور ســـازهای بادی در بستر حیات روزمره و فضای شهری دلالت دارد. آن‌گونه که شواهد تصویری نشان می‌دهند، موسیقی در این نگاره‌ها نه عنصری تزیینی، بلکه بخشی از شبکه روابط اجتماعی، آیینی و فرهنگی است. تنوع سازها و حضور آن‌ها در موقعیت‌های مختلف، این نسخه را به منبعی بصری برای بازسازی بخشی از حیات فرهنگی کردستان در سده دهم هجری تبدیل می‌کند.



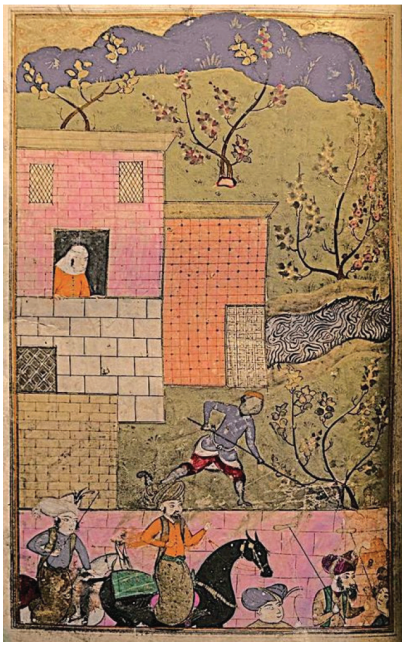
تصویر ۵. تسخیر قلعه دزی در هکاری (همان: ۱۰۷)



تصویر ٦. شهر آمد (همان: ۱۱۷)

معماری و فضای زیسته

نگاره‌های نســـخه بودلیان، افزون بر بازنمایی کنش‌های انسانی، اطلاعاتی مهم درباره فضا، معماری و برخی وجوه فرهنگ مادی در کردســـتان عثمانی، به‌ویژه بدلیس و دیاربکر، به دســـت می‌دهند. در این تصاویر، بناهایی چون قلعه‌ها، کاخ‌ها، خانه‌ها، مســـاجد و مناره‌ها با دقت ترسیم شده‌اند و از خلال آن‌ها می‌توان برخی ویژگی‌های کالبدی و تزیینی معماری محلی را بازشناخت. معماری در این نگاره‌ها صرفاً پس‌زمینه‌ای برای روایت نیست، بلکه بخشی از ساختار معنایی تصویر و یکی از مجاری بازنمایی هویت محلی به‌شمار می‌آید. این ویژگی به‌ویژه در نگاره‌های ۲، ۸، ۱۰ و ۱۱ (تصاویر ۵ و ۹) آشکار است؛ جایی که برج و باروها، بافت سنگی بناها، مناره‌ها و سازمان فضایی استقرارگاه‌های شهری و روستایی با دقتی قابل توجه ترسیم شده‌اند. در نگاره‌های مربوط به فضاهای قلعه‌ای و شهری، توجه به تزیینات سنگی و گچ‌بری‌ها با گزارش‌های تاریخی درباره رواج سنگ‌کاری در شهرهایی چون دیاربکر، موصل و میافارقین همخوانی دارد (اتینگهاوزن و گرابار ۱۳۷۸، ۴۱۱). همچنین، تقابل میان تراکم فضایی در استقرارگاه‌های شهری و سادگی معماری روستایی، پیوند میان سازمان فضایی و الگوهای اجتماعی را آشکار می‌سازد.



تصویر ۷. منظره هیزان (همان: ۱٦۷)



تصویر ۸. قلعه آگیل دیاربکر (همان: ۱٤۸)

در کنار معماری، این نگاره‌ها نشانه‌هایی از صنایع دستی را نیز حفظ کرده‌اند. در نگاره ۱ (تصویر ۳)، ابزارها و اشیایی چون خنجر، شمشیر، تبرزین، تیر و کمان و نیز سلاح‌های گرم بازنمایی شده‌اند که به مهارت‌های فلزکاری و کارکردهای رزمی این اشیا در حیات محلی اشاره دارند. افزون بر این، در برخی تصاویر، درها و پنجره‌های چوبی منقوش و ابزارهای خانگی چوبی دیده می‌شود که از کاربرد گسترده چوب در زندگی روزمره حکایت دارد. بازنمایی ظروف سفالی در فضاهای داخلی نیز نشانگر رواج سفالگری و حضور آن در فرهنگ مادی منطقه است (همان، ۵۲۷). با توجه به این جزئیات مربوط به صنایع دستی و اشیای مصرفی، نگاره‌های نسخه بودلیان را می‌توان شواهدی بصری برای بازسازی بخشی از تاریخ اجتماعی، کالبدی و مادی جوامع کردنشین در سده دهم هجری دانست.

بازی، درمان و جنبه‌های زندگی روزمره

نگاره‌های نسخه بودلیان، افزون بر رویدادهای سیاسی، بازتاب‌دهنده جنبه‌هایی از زندگی روزمره هستند که غالباً در متون وقایع‌نگارانه بازتاب نیافته‌اند. در این تصاویر، شخصیت‌ها نه‌تنها در قامت امیران و جنگاوران، بلکه در کنش‌های عادی زندگی، از جمله گفت‌وگو، آموزش و بازی، بازنمایی شده‌اند. این رویکرد، نگاره‌ها را از سطح توصیف رویدادهای کلان فراتر می‌برد و امکان بازسازی لایه‌های مغفول زیست‌جهان اجتماعی

و فرهنگی کردســـتان در سده دهم هجری را فراهم می‌آورد. در حوزه فراغت و تعاملات جمعی، مناظر شهری (مانند شهر هیزان) بستری برای نمایش حیات اجتماعی مردم هستند. بازی‌های فکری و جمعی در این میان جایگاهی ویژه دارند؛ برای نمونه، نگاره آگیل (تصویر ۹) با نمایش دو مرد کهنسال سرگرم بازی (شبیه شطرنج یا تخته‌نرد)، افزون بر بازنمایی تعامل اجتماعی، به رواج صنعت منبت‌کاری و ساخت ابزارهای چوبی اشاره دارد. همچنین، بازنمایی بازی چوگان در نگاره‌های ۴، ۵ و ۱۲ (تصاویر ۴ و ۷)، که در گزارش‌های محلی با نام «قاش» در میدان‌های بزرگ کردستان ثبت شده است، نشانگر تداوم سنت‌های سرگرمی در فضاهای عمومی است (یوسف ۲۰۰۵، ۱۲۱، ۱۲۹، ۱۶۸).

در کنار این سنن، باید به نگاره‌هایی با موضوع درمان و طبابت اشاره کرد. نگاره «مکتب‌خانه طب در شهر آمد»، بازتابی از انتقال دانش پزشکی در بستر زندگی شهری است و نگاره درمان بیماری اعصاب با دعا (تصویر ۱۰)، پیوند وثیق میان دانش طبی و باورهای آیینی–دینی را به تصویر می‌کشد (همان: ۱۷۴). این صحنه‌ها نشان می‌دهند که تجربه بیماری و درمان، نه امری صرفاً علمی، که با لایه‌های گوناگونِ ذهنیت‌های فرهنگی منطقه در پیوند بوده اســـت. بدین‌سان، نگاره‌های مذکور به مثابه اسنادی بصری، شواهدی گران‌بها برای واکاوی تاریخ اجتماعی و شناخت ابعاد فرهنگ روزمره در کردستانِ عصر صفوی به شمار می‌آیند.



تصویر ۹. منظره آگیل (همان: ۱۵٤)



تصویر ۱۰. بیماری اعصاب و درمان با دعا (همان: ۱۷٤)

بازنمایی زن و مناسبات جنسیتی

با آن‌که جهان تصویری شـــرف‌نامه در نسخه بودلیان عمدتاً بر کنش‌های سیاسی و نظامی و مناسبات قدرت میان امیران متمرکز است، برخی نگاره‌ها امکان تأمل درباره بازنمایی زنان و مناسبات جنسیتی را نیز فراهم می‌کنند. حضور زنان در این مجموعه اندک و در قیاس با مردان کم‌رنگ است؛ اما همین حضور محدود نشان می‌دهد که آنان به‌طور کامل از سپهر تصویری تاریخ حذف نشده‌اند. هرچند بازنمایی زنان در این نسخه، در بیشتر موارد، محدود و همسو با الگوهای رایج روایت‌های رسمی و سنت تصویری ایرانی–صفوی است، چنان‌که در نگاره‌های ۱۲ و ۱۳ (تصاویر ۷ و ۱۰) نیز مشاهده می‌شود، در نگاره «قلعه آگیل در دیاربکر» (تصویر ۸) با صورتی متمایزتر از حضور زنان مواجه می‌شویم. در این نگاره، زنان در پیوند با فضای معماری و در متن یک صحنه اجتماعی دیده می‌شوند. آنان نه در مقام کنشگران اصلی، بلکه در ارتباط با فضای ســـکونت و اجتماع ظاهر می‌شوند؛ بااین‌حال، نحوه استقرار آنان در درون یا پیرامون بنا، نوع پوشش، شیوه ایستادن و فاصله آنان با کانون قدرت، بر تمایز جایگاه اجتماعی و جنسیتی آن‌ها دلالت دارد. از این منظر، نگاره مذکور نسبت به الگوهای متعارف بازنمایی زن، نوعی فاصله‌گیری نسبی را آشکار می‌کند و امکانی برای تأمل درباره تنوع موقعیت‌های زنانه در بستر محلی فراهم می‌سازد. یوسف نیز با ارجاع به همین نگاره و با استناد به گزارش‌هایی چون سیاحت‌نامه اولیا چلبی، به آزادی نسبی بیشتر زنان در برخی قبایل کردی، از جمله زازاها، اشاره می‌کند (یوسف ۲۰۰۵، ۱۵۲). هرچند تعمیم این داده‌ها نیازمند احتیاط است، بازتاب تصویری زنان در برخی نگاره‌ها می‌تواند نشانه‌ای از تنوع الگوهای زیست جنسیتی در نواحی مختلف کردستان باشد. از این منظر، این تصاویر امکان بازخوانی نسبت میان جنسیت، فضا و قدرت را در اواخر سده دهم هجری فراهم می‌کنند.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با تکیه بر رویکرد «تصویر به‌مثابه سند تاریخی» نشان داد که نگاره‌های شرف‌نامه بودلیان را نمی‌توان صرفاً تابعی از زیبایی‌شناسی رایج دوره صفوی یا عنصری تزئینی و الحاقی به متن دانست؛ بلکه این نگاره‌ها در بازنمایی هویت منطقه‌ای و برخی وجوه تاریخ اجتماعی محلی نقش دارند. یافته‌های پژوهش نشان داد که ارزش تاریخی این نسخه، تا حد زیادی، در بازتاب عناصر فرهنگ مادی و مناسبات اجتماعی نهفته است. عناصری همچون پوشاک محلی، ابزارهای بازی، سازهای موسیقی، معماری بومی و فنون درمانی، فراتر از تصویرســـازی صرف، واجد دلالت‌های تاریخی‌اند. این جزئیات، که پیتر برک از آن‌ها با عنوان «شـــواهد غیرعمدی» یاد می‌کند، اطلاعاتی را آشکار می‌سازند که در روایت‌های متنی و رسمی کمتر بازتاب یافته‌اند.

تحلیل نگاره‌های مورد مطالعه و عناصر خرد و جزئی چون اشـــیای منزل، ســـیمای افراد، آرایش، آلات موسیقی، ابزارهای سرگرمی، زنان و مردمان عادی، گویای آن است که این تصاویر نشانگر نوعی «تاریخ بدیل» هســـتند؛ تاریخی که در آن بدن، فضا و اشیا نه عناصری تزئینی، بلکه حاملان نشانه‌های پنهان زیست مردمان یک منطقه خاص هستند. بدین‌سان، نگاره‌ها نه‌فقط شواهدی برای مطالعه تاریخ امیران، بلکه منابعی برای تحلیل «تاریخ از پایین» و درک سازوکارهای حیات روزمره در حاشیه قدرت به شمار می‌آیند. در نهایت، از منظر تاریخ هنر، این مطالعه نشان داد که نگارگری صفوی، علی‌رغم گرایش عمومی به بازنمایی جهان آرمانی و ادبی در پایتخت، در خاستگاه‌های منطقه‌ای خود می‌تواند واجد ظرفیت‌های واقع‌گرایانه و مستندنگارانه باشد. از منظر روش‌شناختی، مقاله حاضر بر اهمیت «خوانش جزئیات‌محور» در مطالعه نگارگری تأکید می‌کند؛ این پژوهش نشان داد که با تغییر رویکرد از زیبایی‌شناسی صرف به سوی تحلیل نشانه‌های فرعی و مادی، می‌توان لایه‌های پنهان تاریخ‌های حاشیه‌ای را از درون تصویر بازخوانی کرد.

پانوشت

۱. منبع تمام تصاویر پایگاه دیجیتالی کتابخانه بودلیان به آدرس زیر است:
https://digital.bodleian.ox.ac.uk/collections/elliott/

2. *Burke, (2005), Workplace Football, Working-Class Culture and the Labour Movement in Victoria. Burke, (2004), History and Folklore: A Historiographical Survey.*

3. Aby Warburg، بـــرای مطالعه بیشـــتر درباره آرای واربورگ رک: واربـــورگ، آبی و دیگران،آبی واربورگ مورخ تصویر،ترجمه مهدی قادرنژاد حمامیان، تهران، نگاه.

4. *Sigmund Freud*

۵. گینزبورگ (Carlo Ginzburg) (۱۹۳۹) تاریخ‌نگار ایتالیایی و از چهره‌های مهم تاریخ‌نگاری خرد.

6. *Walter Benjamin*

References

Agamben, Giorgio. 1993. Infancy and History: The Destruction of Experience. Translated by Liz Heron. London and New York: Verso.

Agamben, Giorgio. 2009. The Signature of All Things. Brooklyn, NY: Zone Books.

Alsancakli, Sacha. 2015. “From Bidlīs to Ardabīl Via Aleppo and Iṣfahān: On the Circulation of a Manuscript of Šaraf Ḫān Bidlīsī’s Šarafnāma Revised by the Author (1007/1599).”

Eurasian Studies 13: 133-152. https://doi.org/10.1163/24685623-12340007.

Anderson, Richard L. 1995. “Toward a Cross-Cultural Approach to Art Criticism.” Studies in Art Education 36 (4): 198-209.

Anderson, Richard L. 2004. Calliope’s Sisters: A Companion Study of Philosophy of Art. Upper Saddle River, NJ: Pearson Prentice Hall.

Baer, Eva. 2004. The Human Figure in Islamic Art. California: Mazda Publishers.

Bajalan, Djene Rhys. 2012. “Şeref Xan’s Sharafnama: Kurdish Ethno-Politics in the Early Modern World, Its Meaning and Its Legacy.” Iranian Studies 45 (6): 795-818. https://doi.org/10.1080/00210862.2012.737726.

Benjamin, Walter. 2002. The Arcades Project. Translated by Howard Eiland and Kevin McLaughlin. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Bidlīsī, Šaraf Ḵān b. Šams al-Dīn. 1377. Šarafnāmeh: Tārīḵ-e Mofaṣṣal-e Kordestān. Edited by V. V. Zernov. Tehrān: Asāṭīr. [In Persian.

Bidlīsī, Šaraf Ḵān. 1343. Šarafnāmeh: Tārīḵ-e Mofaṣṣal-e Kordestān. Edited by Moḥammad ʿAbbāsī. Tehrān: Elmi Press. [In Persian.

Binyon, Laurence, J. V. S. Wilkinson, and Basil Gray. 1383. Seyr-e Tārīḵ-e Naqqāšī-ye Īrānī. Translated by Moḥammad Īrānmanesh. Tehrān: Amīr Kabīr. [In Persian.

Burke, Peter. 2001. Eyewitnessing: The Uses of Images as Historical Evidence. London: Reaktion Books.

Burke, Peter. 2004. “History and Folklore: A Historiographical Survey.” Folklore 115 (2): 133-139. https://doi.org/10.2307/30035163.

Burke, Peter. 2005. “Workplace Football, Working-Class Culture and the Labour Movement in Victoria, 1910-20.” Labour History 89: 179-196. https://doi.org/10.2307/27516083.

Canby, Sheila. 1382. Naqqāšī-ye Fārsī. Translated by Mehdī Ḥoseynī. Tehrān: Dānešgāh-e Honar. [In Persian.

Canby, Sheila. 1389. Reżā ʿAbbāsī: The Rebel Reformer. Translated by Yaʿqūb Āžand. Tehrān: Farhangestān-e Honar. [In Persian.

De Nicola, Bruno. 2022. “The ‘Kāmūsī Corpus’: A Case Study in Manuscript Production and Knowledge Transmission in Ilkhanid Iran.” Iranian Studies 55 (2): 439-461. https://doi.org/10.1017/IRN.2021.9. [In Persian.

Didi-Huberman, Georges. 2003. “Artistic Survival: Panofsky vs. Warburg and the Exorcism of Impure Time.” Common Knowledge 9 (2): 273-285.

Eagleton, Terry. 1981. Walter Benjamin, or, Towards a Revolutionary Criticism. London: Verso.

Ettinghausen, Richard, and Ehsan Yarshater, eds. 1379. Honar-e Īrān. Translated by Rūyīn

Pākbāz and Hormoz ʿAbdollāhī. Tehrān: Āgāh. [In Persian.

Ettinghausen, Richard, and Oleg Grabar. 1378. Honar va Meʿmārī-ye Eslāmī. Translated by Yaʿqūb Āžand. Tehrān: Samt. [In Persian.

Ferni, Eric. 1995. Art History and Its Methods: A Critical Anthology. London: Phaidon.

Ginzburg, Carlo. 1992. Clues, Myths, and the Historical Method. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Gray, Basil. 1385. Naqqāšī-ye Īrānī. Translated by ʿArabʿAlī Šervah. Tehrān: Donyā-ye Now.

Haskell, Francis. 1993. History and Its Images: Art and the Interpretation of the Past. New Haven: Yale University Press.

Hilenbrand, Robert. 1380. Honar-e Īrān dar Dowre-ye Ṣafavī. Translated by Yaʿqūb Āžand. Tehrān: Jāmī.

Izady, Mehrdad. 1992. The Kurds: A Concise Handbook. Washington, DC: Taylor & Francis.

Murray, Alex. 2010. Giorgio Agamben. London and New York: Routledge.

Nazarli, Mayis. 1390. Jahān-e Dogāneh-ye Miniyātūr-e Īrānī. Translated by ʿAlī ʿEzzatī. Tehrān: Farhangestān-e Honar. [In Persian.

Pākbāz, Rūyīn. 1385. Dāʾerat al-Maʿāref-e Honar. Tehrān: Farhang-e Moʿāṣer. [In Persian.

Pākbāz, Rūyīn. 1387. Naqqāšī-ye Īrānī. Tehrān: Zarrīn va Sīmīn. [In Persian.

Pope, Arthur Upham, and Phyllis Ackerman. 1386. Seyrī dar Honar-e Īrān. Translated by Sīrūs Parhām. Tehrān: ʿElmī va Farhangī. [In Persian.

Porter, Yves. 1389. Ādāb va Fonūn-e Naqqāšī va Ketāb-ārāʾī: Qorūn-e 6-13 H.Q. Translated by Zeynab Rajabī. Tehrān: Farhangestān-e Honar.

Qomī, Qāżī Aḥmad Monšī. 1352. Golestān-e Honar. Edited by Aḥmad Soheylī-ye Ḵānsārī. Tehrān: Bonyād-e Farhang-e Īrān. [In Persian.

Rampley, Matthew. 1997. “From Symbol to Allegory: Aby Warburg’s Theory of Art.” The Art Bulletin 79 (1): 41-55.

Singh, N. K., and A. Samiuddin. 2003. Encyclopaedic Historiography of the Muslim World. Vol. 1. India: Global Vision Publishing House.

Welch, Anthony. 1389. Šāh ʿAbbās va Honar-e Eṣfahān. Translated by Rūḥollāh Taqā. Tehrān: Farhangestān-e Honar. [In Persian.