Women's Studies, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Quarterly Journal, Vol. 16, No. 3, Autumn 2025, 69-145
https://www.doi.org/10.30465/ws.2025.51715.4380

The Representation of Non-Aristocratic Women in the Art of the Zand Era:

An Analysis of Visual Characteristics and Social Implications Based on Stuart Hall's Theory of Representation

Elaheh Panjehbashi*
Atefe Takrar**

Abstract

Prior scholarship on women of the Zand period has predominantly been confined to historical aspects, offering limited insight into the social existence of non-aristocratic women. Consequently, the visual conventions governing the representation of this social group in the art of the period have remained unexamined. This research aims to identify the appearance characteristics of non-aristocratic women in Zand-era paintings and to analyze the correlation between these features and their social stratification. The primary research question is: what pictorial conventions governed the representation of non-aristocratic women in the art of the Zand era? Employing a qualitative, descriptive-analytical methodology and drawing on library-based data, this study conducts a content analysis of fifteen selected artworks from the Zand period. The analysis is grounded in Stuart Hall's theory of representation and a constructionist approach, wherein physical features (facial details, attire, and spatial positioning) are treated as "visual signifiers" that actively produce social meaning. The findings reveal a dualistic system of conventions: youth, adornment, and the three-quarter profile are employed as

* Associate Professor of Painting Department, Alzahra University; Tehran, Iran (Corresponding Author), e.panjehbashi@alzahra.ac.ir, Orcid ID: 0000-0001-5631-8622
** Ph.D. Candidate of Comparative and Analytical History of Islamic Arts, Faculty of Arts, Alzahra University; Tehran, Iran, Takraratefe@gmail.com
Date received: 20/04/2025, Date of acceptance: 21/09/2025

signifiers to represent the upper non-aristocratic class, while in contrast, old age, plain attire, and the profile view are used as signs to construct a subordinate status. The results demonstrate that the paintings of this period are not neutral reflections of reality but cultural products that, through a coherent visual language, reproduced and reinforced the social hierarchies and dominant ideologies governing the aristocratic perspective on non-aristocratic women, age, and class.

Keywords: Zand era, theory of representation, non-aristocratic women, social classes, visual conventions, Facial features.

Introduction

Previous research on women during the Zand period (1751–1794) has largely focused on historical matters, offering little insight into the social lives of non-aristocratic women. Consequently, the visual conventions used to depict this demographic in the art of the time have not been thoroughly studied. This study aims to identify the physical characteristics of non-aristocratic women in Zand-era paintings and analyze how these features relate to their social class. The main research question is: What visual conventions were used to represent non-aristocratic women in Zand-era art, and what did these conventions imply? This research addresses a gap in historical studies, which have often overlooked the roles and portrayals of non-elite individuals.

Materials & Methods

This qualitative study employs a descriptive-analytical method, using library data and Stuart Hall's theory of representation with a constructionist approach. Fifteen selected artworks from the Zand period, including oil paintings, lacquerwork, and watercolors, were analyzed. The selection criterion was the presence of at least one non-aristocratic woman in the artwork. A content analysis method was used to systematically identify and categorize visual signifiers, such as facial details, clothing, and location, treating them as elements that actively create social meaning.

Discussion & Result

The findings show a dual system of representation. Youth, elaborate clothing, and a three-quarter facial view were used to signify a higher social status among non-aristocratic women, such as the young, well-dressed attendants of aristocratic ladies.

In contrast, old age, simple attire, and a profile view were used to depict a lower, subordinate status, as seen in the elderly, plainly dressed women in narrative scenes.

The analysis of visual evidence reveals four main patterns for representing non-aristocratic women:

1. The Young Attendant: Representing the upper class in service.
2. The Middle-Aged and Elderly Servant: Representing the middle class.
3. The Marginal Old Woman as an Observer: Representing the lower class.
4. The Active Old Woman in the Narrative: A more complex representation of the lower class.

Statistical analysis of the artworks shows that 40% of the non-aristocratic women depicted were young, while 53.3% were old. Furthermore, 60% of these women were shown in simple, unadorned clothing. This data supports a direct link between age and attire as indicators of social standing.

Conclusion

The representation of non-aristocratic women in Zand-era art was not a neutral reflection of reality. Instead, it was an active process of creating meaning through a specific cultural code. The artworks of this period are cultural products that reinforced social hierarchies and the ideologies of the ruling class. The contrast between adorned youth and plain old age reflects a class-based ideology that equated a woman's value with beauty and youth while associating financial hardship with physical decline. This study demonstrates how these paintings actively shaped and communicated social hierarchies, serving as complex, ideological texts that reflected the worldview of their patrons, who were primarily the court and the wealthy elite.

Bibliography

Asif, M.H. (1969–1970), *Rostam al-Tawarikh*, Edited and Annotated by Mohammad Mushiri, Tehran: Taban. (In Persian).

Azad, H. (1978–1979), *Behind the Scenes of the Harem*, Uromia: Anzali. (In Persian).

Babaei Rad, B. and Hatampour, S. (2010–2011), "Women and Political Developments from the 7th Century to the End of the Pahlavi Period," *Cultural Psychology of Women (Women and Culture)*, Vol. 2, No. 6, pp. 37–53. (In Persian).

Delrish, B. (1996–1997), *Women in the Qajar Era*, Tehran: Office of Art Religious Studies (Daftar-e Motale'at-e Dini-ye Honar) (Research Management). (In Persian).

Diba, L.S. & Ekhtiar, M. (1998-1999), Royal Persian paintings: The Qajar Epoch 1785-1925. New York City: I.B. Tauris Publishers.

Dieulafoy, J. (1998–1999), *Madame Dieulafoy's Travelogue*, Translated by Homayoun Farahvashi, Tehran: Qesseh Pardaz. (In Persian).

Farrokhzad, P. (2002–2003), *A Record of Influential Iranian Women (From Yesterday to Today)*, Tehran: Qatreh. (In Persian).

Ferrier, R.W. (1989), The Arts of Persia. New Haven: Yale University Press.

Francklin, W. (1979–1980), *Observations of a Journey from Bengal to Iran, 1786–1787*, Translated by Mohsen Javidan, Tehran: Iranian Center for Historical Research (Markaz-e Irani-ye Tahqiqat-e Tarikhi). (In Persian).

Ghaffari Kashani, A. (1990–1991), *Golshan-e Morad (History of the Zand)*, Tehran: Zarrin. (In Persian).

Gheibi, M. (2013–2014), *Eight Thousand Years of Iranian Ethnic Clothing History*, Tehran: Hirmand. (In Persian).

Golestaneh, A.M.A (2157–2158), *Mujmal al-Tawarikh*, Tehran: University of Tehran Press. (In Persian).

Hejazi, B. (2006–2007), *The History of No One: A Study of Iranian Women's Status in the Afsharid and Zand Eras*, Tehran: Qasideh Sara. (In Persian).

Hosseini Fasa'i, M.H. (1999–2000), *Farsnameh-ye Naseri*, Vol. 1, Edited by Mansour Rastegar Fasa'i, Tehran: Amir Kabir. (In Persian).

Karimzadeh Tabrizi, M.A. (1990–1991), *Biographies and Works of Early Iranian Painters and Some Notable Artists of India and the Ottoman Empire*, Vol. 2, London: Mostowfi Publications. (In Persian).

Loukonine, Valadimir & Ivanov, Anatoli (1996), *Lost treasures of Persia*, Washington, DC: Mage Publishers.

Nava'i, A. (1965–1966), *Karim Khan Zand*, Tehran: Ibn Sina Library Publications. (In Persian).

Niebuhr, C. (2011–2012), *Carsten Niebuhr's Travelogue*, Translated by Parviz Rajabi, Tehran: Iranology Publications. (In Persian).

Nowzari, E. (2017–2018), *Social History of Iran from the Beginning to the Constitutional Era*, Tehran: Khojasteh. (In Persian).

Pakbaz, R. (2016), *Encyclopedia of Art*, 7th Edition, Tehran: Farhang-e Mo'aser. (In Persian).

Pakbaz, R. (2014). *Iranian painting from ancient times to the present.* Tehran: Zarrin va Simin.

Perry, J.R. (2024), *Karim Khan Zand: A History of Iran, 1747–1779*, Translated by Ali Mohammad Saki, Tehran: Nashre No. (In Persian).

Pourjavady, R. (2010), *The Splendor of Iran*. London: Booth-Clibborn Editions.

Qavami, F. (1973–1974), *A Chronicle of Notable Iranian Women in Science, Literature, Politics, Religion, Art, and Education from Pre-Islam to the Present*, Tehran: Ministry of Education.

Rajabi, P. (2010–2011), *Karim Khan Zand and His Time*, Tehran: Ketab-e Ameh. (In Persian).

Scarcia, G.R. (2011–2012), *Safavid, Zand, and Qajar Art*, Translated by Ya‘qub Azhand, Tehran: Mowla. (In Persian).

Shabani, R. (1999–2000), *Political-Social Developments in Iran during the Afsharid and Zand Eras*, Tehran: SAMT. (In Persian).

Shafiei, S.S. and Farahani, M. (2017–2018), “Content Analysis of *Payk-e Sa‘adat-e Nesvan* Journal: Women’s Necessities on the Eve of the Pahlavi Era,” *Cultural Historical Studies; Research Journal of the Iranian Historical Association*, Vol. 8, No. 32, pp. 1–27. (In Persian).

Varahram, G. (1989). *The political and social history of Iran in the Zand era*. Tehran: Mo’in.

Waring, E.S. (2021–2022), *Scott Waring’s Travelogue in Iran*, Translated by Abolqasem Sarri, Tehran: Asatir. (In Persian).

Zahed Zahedani, S.S.; Najafi Asl, A.; and Amiri, H (2015–2016), “A Study of Zand Period Clothing Based on Its Social Classes,” *Iranian Studies Journal*, Vol. 14, No. 28, pp. 137–151. (In Persian).

URL1:https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2014/arts-islamic-world-l14220/lot.90.html (access date: 2025.4.17) (access date:2024.7.29)

URL2:https://www.flickr.com/photos/persianpainting/17255733591/in/album-72157652150218711/ (access date: 2025.4.17)

URL3:https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art-pen-box-laq320/ (access date:2025.4.10)

URL4: https://stories.shangrilahawaii.org/artwork-spotlight-zand-painting/ (access date:2024.7.29)

URL5: https://www.christies.com/lot/lot-6419645 (access date:2024.7.29)

پژوهش‌نامهٔ زنان، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
فصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ پژوهشی)، سال ۱۶، شمارهٔ ۳، پاییز ۱۴۰۴

بازنمایی زنان غیر اشراف در هنر دورهٔ زند:
تحلیل ویژگی‌های بصری و دلالت‌های اجتماعی بر اساس نظریهٔ بازنمایی استوارت هال

الهه پنجه‌باشی*
عاطفه تکرار**

چکیده

مطالعات پیشین درباره زنان دوره زند عمدتاً به جنبه‌های تاریخی محدود مانده و تصویری روشن از حیات اجتماعی زنان غیر اشراف ارائه نمی‌دهند؛ ازاین‌رو قراردادهای بصری حاکم بر بازنمایی این گروه اجتماعی در هنر آن دوره، موضوعی تحلیل نشده باقی‌مانده است. این پژوهش باهدف شناسایی ویژگی‌های ظاهری زنان غیر اشراف در نقاشی‌های دوره زند و تحلیل همبستگی این ویژگی‌ها با طبقه‌بندی اجتماعی آنان انجام شده است. پرسش اصلی تحقیق این است که چه قراردادهای تصویری بر بازنمایی زنان غیر اشراف در هنر دوره زند حاکم بوده است و این قراردادها بر چه امری دلالت دارند؟ پژوهش کیفیِ حاضر با روش توصیفی-تحلیلی و با بهره‌گیری از داده‌های کتابخانه‌ای، مطابق با چارچوبِ نظری بازنمایی استوارت هال و رویکرد برساخت‌گرایانه، به تحلیل محتوای پانزده اثر تصویری منتخب از دوره زند می‌پردازد. در این روش، ویژگی‌های ظاهری (جزئیات چهره، پوشش و موقعیت مکانی) به‌عنوان «دال‌های بصری» در نظر گرفته شده‌اند که به طور فعال به تولید معنای اجتماعی می‌پردازند. یافته‌ها نشان‌دهنده حاکمیت یک نظام قراردادی دوگانه است: جوانی، آراستگی و چهره سه‌رخ به‌عنوان دال‌هایی برای بازنمایی طبقه بالای غیر

* دانشیار گروه نقاشی، دانشگاه الزهرا(س)، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)، e.panjehbashi@alzahra.ac.ir، شناسه ارکید: ۰۰۰۰-۰۰۰۱-۵۶۳۱-۸۶۲۲

** دانشجوی دکتری، تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنرهای اسلامی، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه الزهرا(س)، تهران، ایران، Takraratefe@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۱/۳۱، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۶/۳۰

اشراف و در مقابل، کهنسالی، سادگی پوشش و چهره نیم‌رخ به‌عنوان نشانه‌هایی برای برساخت جایگاه فرودست به کار رفته‌اند. نتایج نشان می‌دهد که نقاشی‌های این دوره نه بازتابی خنثی از واقعیت، بلکه محصولاتی فرهنگی هستند که از طریق یک زبان بصری منسجم، سلسله‌مراتب اجتماعی و ایدئولوژی‌های حاکم بر نگاه طبقه اشراف به زن غیر اشرافی، سن و طبقه را بازتولید و از سویی نهادینه می‌کردند.

کلیدواژه‌ها: دوره زند، نظریه بازنمایی، زنان غیر اشراف، طبقات اجتماعی، قراردادهای تصویری، ویژگی‌های چهره.

۱. مقدمه

نقاشی‌های دوره زند (۱۱۶۳–۱۲۰۹ه.ق) از مهم‌ترین منابع فهم اجتماعی و فرهنگی ایران در سده دوازدهم هجری قمری هستند. زنان غیر اشراف موضوع اصلی هیچ‌یک از این نقاشی‌ها نبوده‌اند، بااین‌حال برخی هنرمندان به بهانه‌های گوناگون تصویر این دسته از زنان را در آثار خود گنجانده‌اند و به بازنمایی آنان در مناسبات دربار، قصه‌های ادبی و صحنه‌های روزمره پرداخته‌اند. هریک از این زنان بنا به موضوع اصلی تصویر و جایگاه اجتماعی خود با ویژگی‌های بصری متفاوتی نقش شده‌اند. هدف از پژوهش پیش‌رو یافتن خصوصیات ظاهری زنان غیر اشراف در آثار تصویری دوره زند و توضیح موقعیت اجتماعی آنان بر اساس ویژگی‌های ظاهری است. پرسش مطرح شده در دستیابی به هدف مذکور بدین شرح است: چه قراردادهای بصری بر بازنمایی زنان غیر اشراف در آثار تصویری دوره زند حاکم بوده است و این قراردادها بر چه امری دلالت دارند؟ مطالعات موجود در ارتباط با حیات اجتماعی زنان در دوره زند بسیار محدود بوده و سهم زنان غیر اشراف در این میان بسیار ناچیز است. پژوهش حاضر درصدد پر کردن بخشی از این خلأ تاریخی است که اغلب به مسائل سیاسی و نخبگان محدود شده است. همین مسأله ضرورت شکل‌گیری تحقیق پیش‌رو را روشن می‌سازد. این پژوهش در چارچوب نظری بازنمایی «استوارت هال» و به‌طور مشخص، رویکرد برساخت‌گرایانه استوار است. از این منظر، نقاشی‌های دوره زند نه به عنوان بازتابی ساده و بی‌طرف از واقعیت، بلکه به مثابه محصولاتی فرهنگی نگریسته می‌شوند که به‌طور فعال، معانی اجتماعی را برساخت می‌کنند. ویژگی‌های بصری به‌کاررفته برای بازنمایی زنان غیراشراف از جمله سن، جزئیات چهره، پوشش و موقعیت مکانی، به‌عنوان نظامی از «نشانه‌ها» در نظر گرفته می‌شوند که ایده‌های مشخصی را درباره

طبقه و جایگاه اجتماعی منتقل می‌کنند. بنابراین، پژوهش حاضر به تحلیل زبان بصری حاکم بر این آثار می‌پردازد تا کدهای قراردادی را که بر بازنمایی زنان در طبقات اجتماعی مختلف حاکم بوده است، شناسایی و رمزگشایی کند. کمبود منابع تصویری با تکنیک‌های گوناگون از هنرمندان متعدد و بعضاً از میان رفتن آثار، همچنین اطلاعات بسیار اندک از زنان غیر اشراف در دوره زند، جزو محدودیت‌های تحقیق حاضر است. پژوهش ابتدا با بیان چارچوب نظری تحقیق و معرفی کلی دوره زند آغاز شده و ضمن معرفی پیکره مطالعاتی پژوهش و ارائه آثار تصویری، به بررسی خصوصیات ظاهری زنان و طبقه‌بندی این خصوصیات می‌پردازد؛ در ادامه نحوه حضور زنان غیر اشراف در آثار تصویری این دوره را بررسی می‌کند و ضمن ارائه یافته‌ها در قالب جداول، نقطه نظرات و تحلیل‌های موردنظر را بیان کرده و در انتها نتیجه حاصل از کند و کاوها را ارائه می‌دهد.

۲. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های پیشین با محوریت دوره زند بیشتر به مسائل سیاسی، نخبگان حکومتی و چگونگی دستیابی این خاندان به سلطنت اشاره کرده‌اند و درباره مسائل اجتماعی، غالباً ویژگی‌های رفتاری حاکم وقت را متذکر شده و به نوع برخورد او با مردم پرداخته‌اند. در میان منابع تاریخی دوره زند، مشکل می‌توان ذکر قابل‌توجهی از زنان پیدا کرد و زنان غیر اشراف سهم به‌مراتب کوچک‌تری در این میان دارند. آصف (۱۳۵۲) در «رستم التواریخ» ضمن شرح زندگی و اقدامات پادشاهان از آخرین شاه صفوی تا فتحعلی شاه قاجار، نام چند تن از زنان خراباتی را در زمان کریم‌خان زند ذکر کرده است و از همراه کردن ایشان با سپاه به هنگام جنگ و لشکرکشی خبر می‌دهد. قویمی (۱۳۵۲) در کتاب «کارنامه زنان مشهور ایران» ضمن نام‌بردن از زنان پیش از اسلام تا دوره پهلوی، از زنی با سیاست به‌نام «خدیجه خانم» یاد می‌کند که همسر کریم‌خان زند و عمه آقا محمد خان قاجار بود. ویلیام فرانکلین (۱۳۵۸) در سفرنامه «مشاهدات سفر از بنگال به ایران» برخورد مستقیم خود با زنان شیرازی دوره زند را در بخش مختصری شرح داده است که باوجود کوتاه بودن سخن اهمیت به‌سزایی دارد. آزاد (۱۳۵۸) در «پشت پرده‌های حرمسرا» وضعیت زنان را از زمان پیشدادیان تا پایان سلسله قاجار شرح داده است و در چند ورق به‌طور مختصر، تمایل خان زند به زنان را یادآور شده است. کتاب «کارنمای زنان کارای ایران (از دیروز تا امروز)» نوشته فرخ‌زاد (۱۳۸۱) به شرح افتخارات و بزرگی زنان ایران پیش از اسلام تا دوره معاصر

اختصاص دارد. در این مقال، نام تعدادی زن مرتبط با سده‌های دوازدهم و سیزدهم هجری قمری و بعضاً با ذکر دوره زند یافت می‌شود. حجازی (۱۳۸۵) در کتاب «تاریخ هیچکس» ضمن گردآوری نقل قول‌هایی مستقیم از منابع معتبر تاریخی، جایگاه زن ایرانی را در اعصار صفوی، افشار و زند مورد بررسی قرار داده است که به علت پراکندگی نقل قول‌ها، دریافت مسأله مختص به زنان دوره زند کمی با دشواری همراه است. کتاب «کریم‌خان زند و زمان او» اثر رجبی (۱۳۸۹) مباحثی در خصوص رفتار خان زند نسبت به همسر خویش و سایر زنان ارائه می‌دهد. کتاب «کریم‌خان زند» نوشته پِری (۱۴۰۳) شرح ساختن محله خرابات توسط وکیل را به میان آورده است. مقاله «زن و تحولات سیاسی از سده۷ تا پایان دوره پهلوی» نوشته بابایی‌راد و حاتم‌پور (۱۳۹۰) عدم مشارکت زنان دوره زند در امور سیاسی و محدودیت‌های فراوان این زنان را یادآوری می‌کند. کتاب «هشت هزار سال تاریخ پوشاک اقوام ایرانی» نوشته غیبی (۱۳۹۲) ضمن بررسی پوشاک زنان و مردان پیش‌ازتاریخ تا پایان سلسله قاجار، پوشاک زنان اشرافی و غیر اشراف دوره زند را موردبررسی قرار داده است. مقاله «بررسی پوشاک دوره زندیه بر اساس طبقات اجتماعی آن دوره» اثر زاهد زاهدانی و دیگران (۱۳۹۴) یادآور می‌شود که پوشش زنان درباری دوره زند با زنان طبقه متوسط و پایین اجتماع متفاوت بوده‌است و علت این امر ارتباط دربار زند با بازرگانان اروپایی و الگوبرداری زنان درباری از این بازرگانان است. مقاله «واکاوی تصویر زن در دوره زند از طریق خوانش بینامتنی نقاشی «شیخ صنعان و دختر ترسا» در تکیه هفت‌تنان شیراز» نوشته پنجه‌باشی و تکرار (۱۴۰۴) به بررسی دیدگاه حاکم بر زنان در دوره زند پرداخته است. در هیچ‌یک از آثار ذکر شده به طبقات اجتماعی زنان غیر اشراف اشاره‌ای نشده است. پژوهش پیش‌رو در توصیفِ بخشی از ظاهر زنان دوره زند از تلاش محققان پیشین بهره‌مند شده است و سعی در یافتن تناسب ظاهری زنان غیر اشراف در آثار تصویری دوره زند با طبقات اجتماعی ایشان دارد؛ همچنین می‌کوشد معیارهای ظاهری و قراردادهای تصویری حاکم بر این طبقات را بازیابی کند.

۳. روش پژوهش

پژوهش حاضر در جمع‌آوری اطلاعات موجود از شیوه کتابخانه‌ای و میدانی سود جسته است و ضمن گزینش شیوه توصیفی–تحلیلی، پانزده اثر تصویری از دوره زند را به‌صورت انتخابی مورد کاوش قرار داده است. تحقیق از حیث هدف بنیادی است و در زمره

پژوهش‌های کیفی قرار می‌گیرد. معیار گزینش آثار تصویری، حضور حداقل یک زن از زنان غیر اشراف در آثار بوده است و نقاشی‌های فاقد این زنان در گزینش ابتدایی مورد بررسی قرار نگ رفته‌اند. روش تحلیل محتوا در این پژوهش به‌منظور شناسایی و دسته‌بندی نظام‌مند دال‌های بصری (visual signifiers) در آثار منتخب به کار رفته است. این تحلیل بر رمزگشایی قراردادهای مشخصی تمرکز دارد که برای تمایز اجتماعی زنان غیر اشراف استفاده شده‌اند. شاخص‌های بصری استخراج‌شده (جزئیات و زاویه چهره، سرپوش، لباس و موقعیت مکانی) نه به‌عنوان ویژگی‌هایی صرفاً توصیفی، بلکه به‌عنوان اجزای یک نظام بازنمایی در نظر گرفته شده‌اند که تولیدکننده معانی اجتماعی هستند. تحقیق از طریق مقایسه این دال‌های بصری و میزان پراکندگی آن‌ها در میان زنان مختلف، تحلیلی آماری ارائه داده است.

۴. مبانی نظری پژوهش

این پژوهش بر چارچوب نظری بازنمایی(Representation)، برگرفته از مطالعات فرهنگی و به طور خاص نظریات استوارت هال (Stuart Hall (1932-2014; Marxist sociologist, cultural theorist, and political activist)، استوار است. هال رویکرد سنتی به بازنمایی به‌مثابه بازتاب ساده واقعیت را رد می‌کند و در مقابل، رویکرد برساخت‌گرایانه(Constructionist Approach) را مطرح می‌سازد. از این منظر، بازنمایی فرایندی فعال برای تولید معناست؛ به این معنی که معنا در خود اشیاء، افراد یا رویدادها ذاتاً وجود ندارد، بلکه از طریق نظام‌های مفهومی و نشانه‌ای یک فرهنگ، مانند زبان و تصاویر، «ساخته» می‌شود (Hall, 1997: 25-31). از دیدگاه هال، فرهنگ به‌عنوان یک سازه بنیادین در جهان، شامل مجموعه‌ای از مفاهیم، معانی و تصاویر مشترک در یک جامعه است؛ او این مجموعه را «نقشه‌های ذهنی مشترک» تعریف می‌نماید (Hall, 1990: 37). بر اساس این دیدگاه، محصولات فرهنگی مانند نقاشی، متونی پیچیده هستند که واقعیت را نه‌تنها منعکس می‌کنند، بلکه به طور فعال آن را شکل می‌دهند و تفسیر می‌کنند (Hall, 1997: 25-31). این متون از طریق یک زبان تصویری عمل می‌کنند که متشکل از دال‌های بصری است و از طریق تصویر، رمزگذاری می‌شوند (Hall, 1980: 134-135). در این پژوهش، عناصری مانند جزئیات چهره، پوشش، رنگ و موقعیت قرارگیری پیکره‌ها در محدوده، به‌عنوان دال‌هایی در نظر گرفته می‌شوند که بر اساس کدهای قراردادی (conventional codes) فرهنگی دوره زند، معانی خاصی را در مورد طبقه و جایگاه اجتماعی

تولید می‌کنند. علاوه بر این، نظریه بازنمایی تأکید دارد که فرایند تولید معنا هرگز خنثی نیست و همواره با روابط قدرت و ایدئولوژی درآمیخته است. بازنمایی‌ها می‌توانند سلسله‌مراتب‌های اجتماعی موجود را «طبیعی» جلوه داده و ایدئولوژی‌های حاکم را تقویت کرده یا به چالش بکشند (Hall, 1980: 135; Hall, 1995: 19-20)؛ بنابراین، انتخاب این چارچوب نظری به پژوهش حاضر اجازه می‌دهد تا از توصیف صرف ویژگی‌های ظاهری نقاشی‌ها فراتر رود و آن‌ها را در جایگاه دال‌های بصری سازنده معنا تحلیل کند. این نظریه ابزارهای مفهومی لازم برای تحلیل نقاشی‌های دوره زند را به‌عنوان متونی فرهنگی فراهم می‌کند که از طریق قراردادهای بصری مشخص، به طور فعال در «برساخت» و تثبیت هویت اجتماعی زنان غیر اشراف نقش داشته‌اند. هدف این تحقیق، رمزگشایی این زبان بصری برای درک چگونگی بازنمایی و انتقال تفاوت‌های طبقاتی در آن دوره است.

۵. زمینه‌های تاریخی، دورهٔ پادشاهی خاندان زند در ایران (۱۱۶۳-۱۲۰۹ ه.ق/۱۷۴۹- ۱۷۹۴ م)

۱.۵ مروری بر تاریخ سیاسی و اجتماعی

پس از اضمحلال سلطنت صفویان، ایران شاهد فرمانروایی دودمان افشار به ریاست نادرشاه بود. با زوال این خاندان، محمدکریم زند (۱۱۱۹-۱۱۹۳ ه.ق) پس از درگیری‌های بی‌شمار با رقبای داخلی و سران افغان موفق به تصاحب حکومت ایران به‌جز ناحیه خراسان (پری ۱۴۰۳: ۲۹۷-۲۹۶) در سده دوازدهم هجری قمری شد و حاکمیت سلسله پادشاهی زند را تثبیت کرد (۱۱۶۳-۱۲۰۹ ه.ق). کریم‌خان هرگز خود را شاه ننامید و پیوسته با لقب وکیل‌الدوله تحت پادشاهی ظاهری شاه اسماعیل سوم[1] حکومت کرد (وارینگ ۱۴۰۰: ۵۵؛ شعبانی ۱۳۷۸: ۱۵۵). کریم‌خان پس از مدتی اقامت در تهران (رجبی ۱۳۸۹: ۷۰-۷۱) شهر شیراز را در سال ۱۱۸۰ ه.ق به پایتختی برگزید (حسینی فسائی ۱۳۷۸: ۶۰۹) و به مرمت آثار تخریب پس از نادر در شیراز پرداخت. کوشش شهریار زند بر همطراز کردن شیراز با اصفهان در روزگار پایتختی شاه‌عباس اول صفوی بود (اسکارچیا ۱۳۹۰: ۳۹) و تحت حمایت این سازنده بزرگ، هنرها رشد یافت و نقاشی‌های رنگ و روغن آرایش دهنده دیوار عمارت‌ها شد (Ferrier 1989: 225). آثار بی‌مانندی چون ارگ حکومتی، عمارت دیوانخانه، عمارت کلاه‌فرنگی، حمام، آب‌انبار و تکیه هفت‌تنان در روزگار استیلای این

حاکم، که «شایستگی لقب پدر ملت را هم داشت» (دیولافوا ۱۳۷۷، ۴۸۹) در شیراز ساخته شد. کریم‌خان پس از سقوط آل بویه (۴۴۸ه.ق/۱۰۵۵م) نخستین شخصِ ایرانی نژاد بود که بر سراسر کشور حکومت کرد (نوذری ۱۳۹۶ :۳۳۴). پس از مرگ وکیل، فرزندان و برادران او به جان یکدیگر افتاده و حاکمیت این نسل را تا اوایل سده سیزدهم هجری قمری و اوایل سلطه خاندان قاجار بر ایران ادامه دادند.

۲.۵ ساختار اجتماعی دورهٔ زند و جایگاه طبقاتی زنان در آن

طبقات و نظام اجتماعی دوره زند به نظام سنتی عصر صفوی شباهت بسیاری داشت (ورهرام ۱۳۶۸: ۱۰۸). ساختار کلی اجتماع دوره زند را می‌توان به چندلایه اصلی تقسیم کرد که در رأس آن‌ها حاکم و دربار قرار داشتند و طبقات دیگر به ترتیب جایگاه اجتماعی قرار می‌گرفتند. این ساختار عبارت است از:

۱. **طبقه حاکم و اشراف:** این طبقه در رأس هرم اجتماعی قرار داشت و شامل کریم‌خان زند، خاندان او و مقامات عالی‌رتبه می‌شد. زنان این طبقه، که «زنان اشراف» نامیده می‌شوند، از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بودند. بر اساس اسناد نوشتاری و تصویری بازمانده از دوره زند، پوشاک این زنان دنباله‌رو سنت درباری صفویان بود (غیبی ۱۳۹۲: ۴۹۴) اما تحت تأثیر ارتباط با بازرگانان اروپایی، ویژگی‌های جدیدی نیز پیدا کرده بود (زاهد زاهدانی و دیگران ۱۳۹۴: ۱۵۰). لباس آن‌ها از پارچه‌های گران‌بها مانند ابریشم شفاف تهیه می‌شد و با جواهرات سنگین و زیورآلات متعدد زینت می‌یافت (غیبی ۱۳۹۲: ۴۹۷–۴۹۴). نقاشی‌های به‌جامانده از این زنان اغلب در فضاهای داخلی و خصوصی کشیده شده اند.

۲. **طبقه متوسط:** این طبقه شامل بازرگانان، کارمندان دولت، صنعتگران ماهر و روحانیون بود. مطابق با نوع پوشش ایشان بر اساس اسناد تصویری برجای مانده، می‌توان حدس زد که زنان این طبقه وضعیت اقتصادی نسبتاً خوبی داشته‌اند اما از تجملات طبقه اشراف بی‌بهره بودند. آن‌ها تلاش می‌کردند از معیارهای زیبایی رایج در دربار پیروی کنند، مانند حجیم نشان دادن پاها با پیچیدن پارچه دور ساق (نیبور ۱۳۹۲: ۱۱۸؛ رجبی ۱۳۸۹: ۱۵۶). پوشش آن‌ها اگرچه شبیه به زنان اشرافی بود، اما ساده‌تر و با تزئینات کمتری همراه بود (رجبی ۱۳۸۹: ۱۵۹). در نقاشی‌ها، زنان این

طبقه با پوشش سر کامل و جواهرات اندک یا بدون جواهرات دیده می‌شوند. زنان این طبقه جزو زنان غیر اشراف دسته بندی می‌شوند.

۳. **توده مردم (طبقه عامه)**: این طبقه که بزرگ‌ترین بخش جامعه را تشکیل می‌داد شامل کشاورزان، کارگران، پیشه‌وران جزء و خدمتکاران بود. بر اساس اسناد تصویری برجای مانده و موضوعات منتخب برای تصویرگری، می‌توان احتمال داد که زنان این طبقه زندگی دشواری داشته‌اند. لباس زنان عامه از نظر فرم کلی شبیه به پوشاک زنان اشرافی بود اما از پارچه‌های ساده و خشن، بدون هرگونه تزئین و جواهرات تهیه می‌شد (همانجا). این زنان در بیرون از خانه از مقنعه و چادر سفید استفاده می‌کردند (غیبی ۱۳۹۲: ۵۰۱–۵۰۰). زنان این طبقه نیز غیر اشرافی بودند.

۴. **گروه‌های خاص اجتماعی (زنان خراباتی یا روسپیان)**: کریم‌خان با هدف ایجاد نظم اجتماعی، محله‌ای به نام «خرابات» را در شیراز برای این زنان تأسیس کرد تا آن‌ها را از سایر زنان جامعه جدا کند (پری ۱۴۰۳: ۴۰۱). او حتی در لشکرکشی‌ها این زنان را همراه سپاه می‌برد تا از تجاوز به زنان مناطق فتح‌شده جلوگیری شود (آصف ۱۳۵۲: ۳۳۱–۳۲۹). این سیاست نشان‌دهنده حساسیت بالای حاکم زند نسبت به حفظ حدود اجتماعی و ناموس بود.

۳.۵ ویژگی‌ها و قراردادهای بصری در نقاشی دورهٔ زند

مهم‌ترین شاخصه هنر زند، تداوم و تکامل سبک «فرنگی‌سازی[۲]» است که در اواخر دوره صفوی آغاز شده بود. هنرمندان زند به طور فزاینده‌ای عناصر نقاشی اروپایی (به‌ویژه چهره‌نگاری درباری) را با تکنیک‌ها و زیبایی‌شناسی ایرانی درآمیختند (اسکارچیا ۱۳۹۰: ۴۱). این شیوه نقاشی، حلقه واسط میان هنر اواخر صفویه و پیکرنگاری درباری دوره قاجار محسوب می‌شود و بزرگ‌ترین نماینده آن «محمد صادق» (آقا صادق) است (پاکباز ۱۳۹۵: ۵۲۰). در واقع، ریشه‌های مکتب نقاشی که به «قاجاری» موسوم است، از دوره فرمانروایی کریم‌خان زند ایجاد شد، به‌طوری که می‌توان در یک تابلوی رنگ‌وروغنی خلق شده در تاریخ ۱۱۷۳ ه.ق ویژگی‌های سبک‌شناختی نقاشی عصر فتحعلیشاه را مشاهده کرد (پاکباز ۱۳۹۳: ۱۵۰). مهم‌ترین ویژگی‌ها و قراردادهای بصری در تصویرگری زنان در این دوره به‌اختصار عبارت‌اند از: چهره‌های گرد، چشمان درشت و گشاد (پاکباز ۱۳۹۳: ۱۴۸)، ابروان کمانی و پیوسته، لب‌های غنچه‌مانند و چشمان سرمه‌کشیده. همچنین، طره گیسوی آویخته

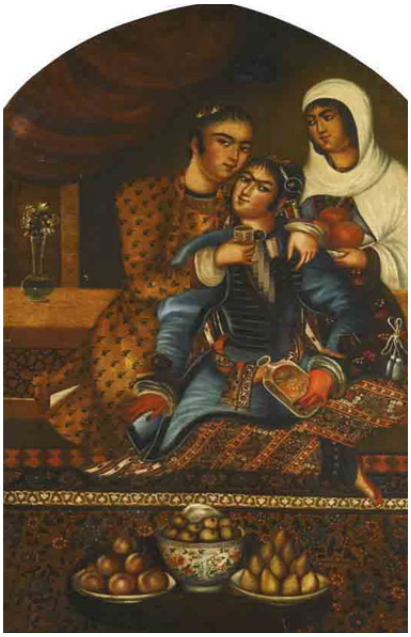
از کنار چهره یکی از مشخصه‌های رایج تصویر زنان در دوره زند بود. تزئیناتی مانند رشته‌های مروارید برای مو و پوشش سر نیز به کار گرفته می‌شد (اسکارچیا ۱۳۹۰: ۴۱).

۶. معرفی پیکرهٔ مطالعاتی پژوهش

پژوهش حاضر از میان آثار تصویری متعلق به دوره زند که نمایش‌دهنده زنان هستند، به بررسی پانزده مورد می‌پردازد که هرکدام زنان غیر اشراف را در طبقات اجتماعی گوناگون نشان می‌دهد. در این میان هشت مورد با تکنیک رنگ‌وروغن روی بوم، سه مورد نقاشی لاکی بر قلمدان و جعبه آینه، دور مورد با تکنیک آبرنگ روی کاغذ، یک مورد با تکنیک رنگ‌وروغن روی گچ و یک مورد به‌صورت آهکبری خلق شده‌اند. تنها امضای دو هنرمند بر آثار دیده می‌شود؛ سه مورد با رقم «آقا صادق دوم»[۳] و سه مورد اثر «محمد زمان سوم»[۴]. در میان موضوعات، صحنه آبتنی شیرین دارای بیشترین بسامد است. زنان غیر اشراف در این آثار به سه صورت کلی حضور دارند؛ زنان ندیمه که در کنار زنان اشراف مشغول به خدمت‌گزاری هستند مانند ندیمه‌های شیرین که بیشترین تعداد زنان غیر اشرافی را تشکیل می‌دهند، زنانی که در متن داستان حضورداشته و در مقابل پادشاه ترسیم شده‌اند مانند پیرزن و ملکشاه، زنانی که نه در داستان حضور دارند و نه به‌عنوان ندیمه مشغول به فعالیت هستند. هرکدام از این زنان با ویژگی‌های بصری متمایزی تصویر شده‌اند. می‌توان این زنان را بر اساس «تیپ» یا «الگوی بازنمایی» به چهار دسته اساسی تقسیم کرد: ۱. الگوی ندیمه جوان (بازنمایی طبقه بالا در خدمتگزاری)؛ ۲. الگوی خدمتکار میان‌سال و مسن (بازنمایی طبقه متوسط)؛ ۳. الگوی پیرزن حاشیه‌ای (بازنمایی طبقه فرودست به مثابه ناظر) و ۴. الگوی پیرزن کنشگر (پیچیدگی بازنمایی در روایت). هریک از این الگوها در ادامه مورد اشاره قرار خواهند گرفت.

۱.۶ الگوی ندیمهٔ جوان: بازنمایی طبقهٔ بالا در خدمت‌گزاری

تصویر اول: عشاق، منسوب به محمد زمان سوم



تصویر ۱. عشاق، رنگ و روغن روی بوم، دوره زند، منسوب به محمد زمان سوم، به نمایش در آمده در حراج ساتبیز

(URL1)

تصویر حاضر صحنه‌ای از یک زوج اشرافی را نشان می‌دهد که ندیمه‌ای در حال خدمت‌گزاری به آن‌هاست (تصویر ۱). خصوصیات ندیمه بدین شرح است:

الف) موقعیت قرارگیری در تصویر: ندیمه گوشه سمت راست و بالای محدوده، پشت زن اشرافی قرارگرفته است. این زن با ظرف میوه‌ای در دست، به حالت انتظار ایستاده است. نیمی از بدن ندیمه پشت زن اشرافی پنهان است و تنها بالاتنه او دیده می‌شود. بدن زن در زاویه سه‌رخ قرار دارد و دست راست او در تصویر دیده نمی‌شود. پیکر زن اشرافی و ندیمه او با مقیاس و تناسبات مشترک تصویر شده است.

ب) **خصوصیات کلی چهره:** چهره در زاویه سه‌رخ قرار دارد و آثاری از آرایش بر پلک‌ها و سرخاب بسیار کمی بر گونه‌های زن نمایان است. بینی باریک و کوچک، لب‌های غنچه مانند، چانه ظریف و چهره گرد از خصوصیات بارز این چهره است. تمامی خصوصیات علاوه بر خال کنار لب و گردن ندیمه، در چهره زن اشرافی نیز دیده می‌شود. این دو چهره شباهت زیادی به یکدیگر دارند و تنها تفاوت آن‌ها ابروهای پیوسته زن اشرافی است که در چهره ندیمه دیده نمی‌شود. هیچ‌گونه آثاری از چروک و پژمردگی در چهره ندیمه وجود ندارد و نقاش او را در اوج جوانی ترسیم کرده است.

ج) **آرایش موها:** موها به‌صورت موج‌دار و مرتب از دو طرف صورت آویزان شده و تا چانه پایین آمده است. موهای جلوی سر نیز بر اساس استانداردهای زیبایی دوره زند به شکل چیده شده و مرتب بر روی پیشانی قرار دارد (رجبی ۱۳۸۹: ۱۵۶؛ غیبی ۱۳۹۲: ۴۹۹). بخش بزرگی از موهای زن پنهان شده است و در معرض دید مخاطب نیست. بخش نمایان موهای زن غیر اشراف عیناً آرایشی شبیه به موهای زن اشرافی دارد و تنها تفاوت آن‌ها فقدان پوشش کامل موهای زن اشرافی و فقدان جواهر در موهای ندیمه است.

د) **پوشش سر:** پوششی شبیه به یک شال بسیار بلند و پهن بر سر ندیمه قرار دارد که تمام موها، شانه و بازوی او را پوشانده است. این پوشش، سفیدرنگ و بسیار ساده است و هیچ اثری از تزئینات در آن دیده نمی‌شود؛ اما باتوجه‌به حالت نرم قرارگیری آن بر سر ندیمه به نظر می‌رسد جنسی بسیار لطیف و حالتی ابریشمی و بسیار نازک داشته باشد. چنین حالتی از پوشیدن شال در دوره زند رایج بوده است؛ همچنین زنان دنباله شال را روی شانه انداخته یا دور گردن خود می‌پیچیدند (غیبی ۱۳۹۲: ۴۹۹؛ رجبی ۱۳۸۹: ۱۵۷).

ه) **پوشش بدن و لباس:** یقه پیراهن و قبایی که ندیمه بر تن دارد بسیار شبیه به همان چیزی است که زن اشرافی بر تن کرده است. به نظر می‌رسد پیراهن زیرین ندیمه یقه بسیار گشادی دارد که در زیر گلو با یک جواهر گرد بسته شده است و حاشیه بالاتنه قبا با نوارهای گلدوزی و تزئینات طلایی‌رنگ زینت یافته است. سرآستین گشادی در لباس ندیمه دیده می‌شود که به‌احتمال زیاد آستین گشاد پیراهن زیرین باشد که از زیر قبا بیرون آمده است. کمربند زن مشخص نیست؛ اما باتوجه‌به لباس

زن اشرافی و ثروتمند، احتمال دارد ندیمه نیز کمربند منقوش پارچه‌ای از جنس ابریشم روی قبا بسته باشد (رجبی ۱۳۸۹: ۱۵۶). جزئیات لباس ندیمه و زن اشرافی شباهت زیادی به یکدیگر دارد جز آن‌که بالاتنه قبای زن اشرافی تزئینات و جواهرات سنگین‌تری دارد و سرآستین قبای او به شکل سنبوسه دار[۵] دیده می‌شود (جدول ۱).

ویژگی‌های اصلی: زن در اوج جوانی و زیبایی، قرار گرفته به حالت سه رخ با بینی باریک، لب‌ها و چانه کوچک، صورت گرد و موها و بدن کاملاً پوشیده، به همراه مختصری آرایش دیده می‌شود. زاویه چهره هر دو زن به یک‌شکل است و لباس‌های آنان نیز شباهت بسیاری به یکدیگر دارد؛ اما جواهرات زن اشرافی سنگین‌تر بوده و پوشش سر چندانی ندارد. از این موارد می‌توان به‌عنوان کدهای قراردادی برای بازنمایی زنان غیر اشراف از طبقات بالای اجتماع یاد کرد. علی‌رغم تمام شباهت‌های تصویری میان دو زن، تنها نیمی از بدن ندیمه آشکار است. عدم نمایش کامل یک شخصیت در تصویر، استراتژی بصری برای کاهش اهمیتِ حضور او در تصویر نسبت به اشخاصی است که حضور تمام‌وکمال دارند؛ بدین ترتیب، چنین نوعی از بازنمایی نشان‌دهنده اهمیت کم‌تر ندیمه نسبت به زن اشرافی است. بر اساس پوشش فاخر و ظریف ندیمه، به نظر می‌رسد درجه اجتماعی بسیار بالایی داشته باشد و بااینکه به بانوی اشرافی خدمت می‌کند، به لحاظ طبقه اجتماعی چندان از او پایین‌تر نیست.

جدول ۱. ویژگی‌های زن غیر اشراف در تابلوی عشاق.

اطلاعات تصویرشناسی	تصویر ۱. عشاق، رنگ و روغن روی بوم، دوره زند، منسوب به محمد زمان سوم، به نمایش در آمده در حراج ساتبیز (URL1).
تصویر نقاشی	

پوشش زن غیر اشراف	
موقعیت قرارگیری در تصویر	 گوشه سمت راست و بالای تصویر
خصوصیات کلی چهره	 چهره سه رخ با آرایش و بسیار جوان
آرایش موها	 مرتب شده بر پیشانی و کنار صورت

پوشش سر	 پوشش کامل سر، گردن و بازو با شال بسیار ظریف

(نگارندگان، ۱۴۰۴)

تصویر دوم: دیدار کردن شیرین از فرهاد در کوه، محفوظ در موزهٔ بروکلین

تصویر ۲. ملاقات شیرین و فرهاد، رنگ و روغن روی بوم، شیراز، دوره زند، موزه بروکلین

(Diba and Ekhtiar, 1998-1999: 161)

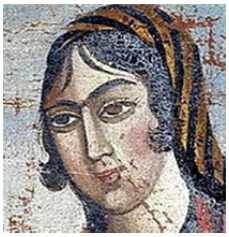
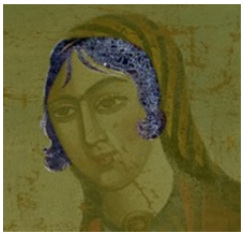
نقاشی لحظه دیدار شاهزاده شیرین از فرهاد کوه تراش را بازنمایی می‌کند. در تصویر پیکر دو زن دیده می‌شود، یکی شیرین و دیگری ندیمه او که هر دو سوار بر اسب هستند (تصویر ۲). خصوصیات ظاهری ندیمه به زن غیر اشرافی در تصویر پیشین بسیار نزدیک است. این ندیمه همانند شیرین خال کوچکی بر چهره دارد. به‌احتمال زیاد خال چهره نیز همانند پلک‌های تیره و ابروهای پیوسته از استانداردهای زیبایی بانوان در دوره زند

به‌حساب می‌آمده است (رجبی، ۱۳۸۹: ۱۵۷). سیاحان نیز توصیفاتی چند از این معیار زیبایی زنان داشته‌اند (رک: وارینگ ۱۴۰۰: ۸۸؛ فرانکلین ۱۳۵۸: ۴۹). تفاوت این ندیمه با تصویر پیشین، سرپوش اوست که به شکل شالی راه‌راه به رنگ سیاه و نارنجی دیده می‌شود. لباس ندیمه به لباس شیرین شباهت بسیاری دارد. این پوشش که برگرفته از لباس زنان صفوی است، پیراهن شفاف با یقه گرد و چاک‌داری را شامل می‌شود (غیبی ۱۳۹۲: ۴۹۴). یقه پیراهن در زیر گلو با دکمه‌ای به شکل جواهر بسته شده است. یک قبای فاقد یقه، باز در قسمت سینه و بلند تا پایین پا، پوشش رویی را تشکیل می‌دهد. کمربندی مزین به جواهرات، به سبک پوشش زنان ثروتمند دوره زند (رجبی ۱۳۸۹: ۱۵۶) بر روی قبا دیده می‌شود (جدول ۲).

ویژگی‌های اصلی: زن جوانِ غیر اشراف با موهای نیمه پوشیده و بدن کاملاً پوشیده در سمت راست تصویر قرار دارد. چهره سه‌رخ و آرایش‌کرده او شباهت بسیاری به زن اشرافی دارد و تنها تفاوت‌های موجود میان او و شاهزاده در داشتن پوشش سر و فقدان جواهرات است. ویژگی‌های چهره و لباس ندیمه دال‌هایی بر جایگاه اجتماعی بالاتر در میان طبقه غیر اشراف است. بااینکه زن در نقش خدمت‌کار شاهزاده در دربار حضور دارد، نوع بازنمایی پوشش و جواهرات کمربند او، ندیمه را از نظر جایگاه به بانوی اشرافی نزدیک «برساخت» می‌کند.

جدول ۲. ویژگی‌های زن غیر اشراف در جایگاه ندیمه شیرین در هنگام دیدار از فرهاد.

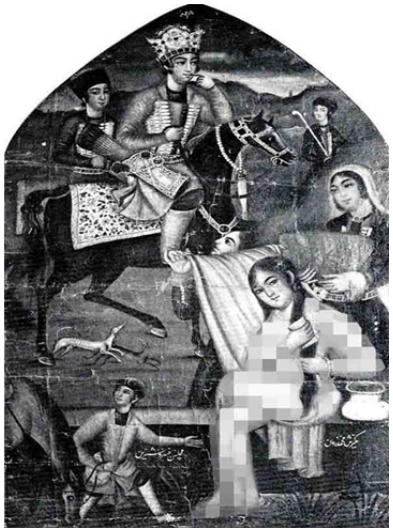
اطلاعات موزه‌شناسی	تصویر ۲. ملاقات شیرین و فرهاد، رنگ و روغن روی بوم، شیراز، دوره زند،موزه بروکلین، شماره دسترسی: ۱۹۹۷.۱۰۸.۵ (Diba and Ekhtiar, 1998-1999: 161).
تصویر نقاشی	

پوشش زن غیر اشراف	
موقعیت قرارگیری در تصویر	 در سمت راست و نزدیک به حاشیه محدوده
خصوصیات کلی چهره	 چهره سه رخ و آرایش‌کرده شبیه به شیرین
آرایش موها	 موها مرتب و موج‌دار کنار گونه‌ها و روی پیشانی

پوشش سر	 پوشش موهای سر با شال راه‌راه و دورنگ

(نگارندگان، ۱۴۰۴)

تصویر سوم: آبتنی کردن شیرین، متعلق به محمد زمان سوم



تصویر ۳. شیرین در حال آبتنی، رنگ و روغن روی بوم، اوایل سده سیزدهم هجری قمری، دوره زند، محمد زمان سوم

(کریم‌زاده تبریزی ۱۳۶۹: ۹۹۹)

این اثر نشان‌دهنده شیرین، شاهزاده ارمنی در حال آبتنی است که ندیمه‌های او از حریم خصوصی‌اش حفاظت می‌کنند. یکی از زنان در گوشه راست تصویر قرار گرفته و زن دیگر نزدیک به محور مرکزی اثر است (تصویر ۳). در این نقاشی، ندیمه سمت راست کاملاً مشابه با ندیمه‌ها در دو تصویر پیشین بازنمایی شده است؛ بدین ترتیب در این بخش ندیمه

سمت چپ مورد بررسی قرار خواهد گرفت و تنها به مواردی اشاره خواهد شد که با دو تصویر گذشته متفاوت است:

الف) موقعیت قرارگیری ندیمه دوم در تصویر: بخش زیادی از بدن زن و قسمتی از چهره او پشت پرده پنهان است؛ بدین ترتیب این شخص حضوری نصفه‌نیمه در تصویر دارد. نکته درخور توجه محل قرارگیری زن نزدیک به مرکز تصویر است. بااینکه بدن زن کاملاً مشخص نیست، بر اساس موقعیت قرارگیری می‌توان گفت درجه اهمیت نسبی دارد.

ب) خصوصیات کلی چهره ندیمه دوم: چهره به حالت نیم‌رخ دیده می‌شود و باتوجه‌به پنهان بودن بخشی از صورت در پشت پرده، کمتر از نیمی از چهره زن قابل‌مشاهده است. چهره ندیمه بدون چروک و با بینی، لب‌ها و چانه نسبتاً کوچک دیده می‌شود. آثار کمی از تیرگی اطراف چشم زن وجود دارد؛ اما باتوجه‌به سیاه‌وسفید بودن تصویر نمی‌توان به قطع در ارتباط با آرایش چهره او نظر داد.

ج) آرایش موهای ندیمه دوم: موها برخلاف ندیمه دیگر به میزان بیشتری قابل‌مشاهده است. موهای کنار سر به شکل مرتب دیده می‌شود و دسته‌ای از موها به‌صورت مجعد از روی شانه به پایین آویزان است.

د) پوشش سر ندیمه دوم: پوشش واضحی بر موها و سر زن دیده نمی‌شود؛ بااین‌حال می‌توان آثار بسیار کوچکی در پس سر مشاهده کرد که تنها بخش کوچکی را پوشانده است. فقدان پوشش اساسی برای موهای ندیمه با پنهان‌سازی بخش زیادی از سر و موها پشت پرده جبران شده است.

ه) پوشش بدن و لباس ندیمه دوم: باوجود پنهان بودن بخش زیادی از بدن زن پشت پرده، از سرآستین که نمونه‌های مشابه آن در سایر آثار دیده می‌شود، می‌توان حدس زد لباس این زن نیز مانند ندیمه‌های دیگر باشد (جدول ۳).

ویژگی‌های اصلی: زن جوان با موهای نیمه پوشیده، لباس تزئین شده و جواهرات، در مرکز تصویر دیده می‌شود. می‌توان گفت ندیمه‌ها در این اثر، هر دو از یک طبقه اجتماعی هستند و بااینکه پیکر زن دوم بسیار پنهان ترسیم شده است و در زاویه نیم‌رخ قرار دارد، نقاش برای جبران این ویژگی‌ها او را در مرکز اثر تصویر کرده است؛ همچنین برخلاف ندیمه دیگر که موهای پوشیده‌ای دارد نقاش با نمایان کردن موهای این زن به‌نوعی سعی در

ازبین‌بردن فاصله ایجاد شده میان جایگاه و اهمیت دو ندیمه داشته است؛ چنان‌کـه در آثـار تصویری دیده می‌شود، زنان متعلق به طبقه اشراف با درجه اجتماعی بالا عموماً پوشش سر چندانی ندارند و موهای ایشان به‌وضوح قابل‌مشاهده است.

جدول ۳. ویژگی‌های زن غیر اشراف در جایگاه ندیمه شیرین، زن دوم در تصویر.

اطلاعات کتاب‌شناسی	تصویر ۳. شیرین در حال آبتنی، رنگ و روغن روی بوم، دوره زند، (کریم‌زاده تبریزی ۱۳۶۹: ۹۹۹).
تصویر نقاشی	
پیکر زن غیر اشراف	
موقعیت قرارگیری در تصویر	قرارگیری نزدیک به مرکز محدوده
خصوصیات کلی چهره	چهره نیمرخ

آرایش موها	 موهای مشخص و آویزان
پوشش سر	 پوشش سر بسیار ناچیز

(نگارندگان، ۱۴۰۴)

تصویر چهارم: مجلس بزم، متعلق به آقا صادق دوم، محفوظ در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت

تصویر ۴. قاب آینه، نقاشی زیر لاکی، ۱۱۸۹ ه.ق، دوره زند، موزه ویکتوریا و آلبرت

(Diba and Ekhtiar 1998-1999: 165)

تصویر نمایاننده مجلس بزم اشراف‌زادگان است. در میان زنان، یک زن هیچ سنخیتی با سایرین ندارد (تصویر ۴). خصوصیات ظاهری این زن در موقعیت قرارگیری و پوشش سر شبیه به ندیمه‌ها در تصاویر پیشین است. به نظر می‌رسد پیکر این زن بسیار فربه‌تر از سایر زنان موجود در تصویر باشد. سایر ویژگی‌های این زن عبارت‌اند از:

الف) خصوصیات کلی چهره: زن با چهره سه رخ، چشمان بسیار باز، بینی، لب‌ها، چانه و صورت بزرگ دیده می‌شود. به نظر می‌رسد از نژاد متفاوتی باشد؛ چراکه پوست تیره دارد و موهایش به‌عکس موهای صاف دیگر زنان، فرهای بسیار ریزی دارد؛ به‌علاوه بینی او به حالت گوشتی و بزرگ است. لب‌ها نیز به صورتی متفاوت از نژاد سایر افراد حاضر در تصویر و به شکل برجسته و بزرگ دیده می‌شوند.

ج) آرایش موها: موهای زن با فرهای بسیار ریز بر روی پیشانی آویخته است.

ه) پوشش بدن و لباس: تنها موردی که می‌توان از لباس زن دید، رنگ روشن و دامن بلند آن است (جدول ۴).

ویژگی‌های اصلی: زنی سیاه‌پوست و جوان در حاشیه سمت چپ تصویر ایستاده است. فرم بینی و لب‌ها به همراه رنگ پوست و حالت مو نمایانگر نژاد متفاوت اوست. باتوجه‌به حضور نصفه این زن در تصویر و پنهان‌شدن بیش از نیمی از بدنش، می‌توان گفت این زن علی‌رغم قرارگیری در زاویه سه‌رخ اهمیت چندانی ندارد، خصوصاً که در حاشیه تصویر قرارگرفته است. لباس‌های ساده او نشان‌دهنده طبقه اجتماعی پایین است؛ اما نکته درخور توجه، نژاد این شخص است که به نظر می‌رسد مهاجر باشد و یا با خدمه دیگری در دربار تبادل شده باشد. این امکان نیز وجود دارد که زن موردنظر، جزو بردگانی باشد که در دوره زند از آفریقا به‌صورت اسیران جنگی خریداری شده‌اند (ورهرام ۱۳۶۸: ۱۱۷).

جدول ۴. ویژگی‌های زن غیر اشراف در اثر مجلس بزم.

اطلاعات موزه‌شناسی	تصویر ۴. قاب آینه، نقاشی زیر لاکی، ۱۱۸۹ ه.ق، دوره زند، موزه ویکتوریا و آلبرت، شماره دسترسی: 763-1888 (Diba and Ekhtiar 1998-1999: 165).
تصویر نقاشی	
پیکر زن غیر اشراف	
موقعیت قرارگیری در تصویر	 حاشیه سمت چپ تصویر
خصوصیات کلی چهره	 پوست تیره، بینی و لب‌های بزرگ، صورت بزرگ

آرایش موها	 موهای فر آویخته بر روی پیشانی و کنار صورت
پوشش سر	 پوشش موها، سروگردن با شالی ساده و تک‌رنگ

(نگارندگان، ۱۴۰۴)

تصویر پنجم: دیدارکردن شیرین از فرهاد در کوه، متعلق به محمد زمان سوم

تصویر ۵. ملاقات شیرین و فرهاد، رنگ و روغن روی بوم، دوره زند، محمد زمان سوم

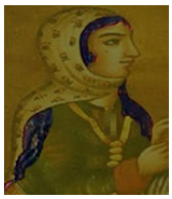
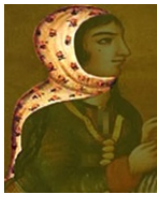
(URL2)

در این اثر دو زن سوار بر اسب پایین پیکر فرهاد قرار گرفته‌اند و نسبت بـه او کوچـک‌تـر دیده می‌شوند (تصویر ۵). ویژگی‌های زن غیر اشراف با سایر موارد بررسی شـده اشـتراک بسیاری دارد (جدول ۵).

ویژگی‌های اصلی: زن نسبتاً جوان با موهای نیمه پوشیده و بدن کاملاً پوشیده در سمت چپ تصویر قرار دارد. آرایش چهره او شبیه به زن اشرافی است. از تفاوت‌هـای میـان او و شاهزاده، داشتن پوشش سر و فقدان جواهرات سروگردن است. زن غیر اشراف در تصـویر حاضر از طبقات نسبتاً بالا و نزدیک به متوسط اجتماع است؛ چراکه از زاویه نیم‌رخ ترسـیم شده است و این زاویه ترسیم، تنها نیمی از ماهیت شخص را نشان می‌دهد و از اهمیـت او در ترکیب‌بندی می‌کاهد؛ اما به‌واسطه داشتن جواهرات می‌توان گفت که زن از طبقه پـایینی نیست. تصویر این ندیمه را می‌توان به‌عنوان یک نمونه انتقـالی میـان دسـته اول زنـان غیـر اشراف (ندیمگان جوان و عالی‌رتبه) و دسته دوم (خدمتکاران میان‌سـال و طبقـه متوسـط) به‌حساب آورد. تصویر نشان می‌دهد که ندیمه از نظر پوشش و جوانی به طبقـه بـالا تعلـق دارد، اما زاویه چهره‌اش او را یک پله پایین‌تر از ندیمه‌هایی قرار می‌دهد که با چهره سه‌رخ تصویر شده‌اند. براین‌اساس، بازنمایی طبقاتی در نقاشی‌های دوره زند یک طیف بوده است و هنرمندان با ظرافت جایگاه هر شخصیت را در این طیف مشخص کرده‌اند.

جدول ۵. ویژگی‌های زن غیر اشراف در جایگاه ندیمه شیرین در هنگام دیدار از فرهاد

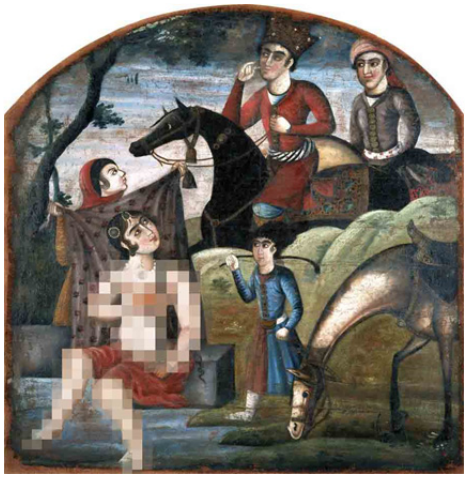
اطلاعات تصویرشناسی	تصویر ۵. ملاقات شیرین و فرهاد، رنگ و روغن روی بوم، دوره زند، محمد زمان سوم (URL2).
تصویر نقاشی	

پوشش زن غیر اشراف	
موقعیت قرارگیری در تصویر	 سمت چپ نزدیک به حاشیه محدوده
خصوصیات کلی چهره	 چهره نیم‌رخ با آرایش و بینی باریک
آرایش موها	 موهای مشخص در جلو صورت و روی شانه‌ها
پوشش سر	 پوشش بخش زیادی از موها با شال سفید گل‌دار

(نگارندگان، ۱۴۰۴).

۲.۶ الگوی خدمتکار میان‌سال و مسن: بازنمایی طبقهٔ متوسط

تصویر ششم: آبتنی کردن شیرین، محفوظ در موزهٔ بروکلین



تصویر ۶. شیرین در حال آبتنی، رنگ و روغن روی بوم، شیراز، دوره زند، موزه بروکلین

(Diba and Ekhtiar, 1998-1999: 161)

در این تابلو شیرین به‌عنوان زن اشرافی و ندیمه او در جایگاه یک زن غیر اشرافی دیده می‌شود (تصویر ۶). ویژگی‌های ندیمه در تصویر بدین شرح است:

الف) موقعیت قرارگیری در تصویر: زن غیر اشراف در گوشه سمت چپ و نزدیک به حاشیه قرار دارد و با پرده‌ای در دست از حریم شیرین حفاظت می‌کند. بخش عمده‌ای از بدن او پشت پرده پنهان است. حضور نصفه‌نیمه و ناتمام این زن گویای درجه اهمیت وی در تمام ترکیب‌بندی است؛ چنان‌که در مقایسه با سایر افراد، هویت او پشت قدرت شاهزاده پنهان شده است و ماهیت اصلی زن با عملی که انجام می‌دهد برساخت شده است: زنِ محافظ حریم شاهزاده.

ب) خصوصیات کلی چهره: زن به‌صورت نیم‌رخ تصویر شده است و پیشانی چروک، بینی و چانه بزرگ و صورت فاقد آرایش، سن ندیمه را بالا نشان می‌دهد. برخلاف شاهزاده هیچ‌گونه جواهری اطراف ندیمه دیده نمی‌شود.

ج) آرایش موها: دسته‌ای کوچک از موها به‌صورت موج‌دار بر روی صورت و گونه قرار گرفته است و مابقی موها در معرض دید نیست. موها فاقد تزئینات بوده و جواهری در آن دیده نمی‌شود.

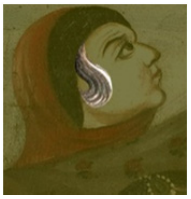
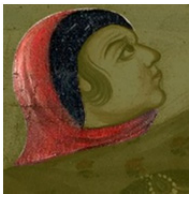
د) پوشش سر: به نظر می‌رسد پوشش سر دوتکه باشد. سرپوشی تیره تمام سر و جلوی پیشانی را پوشانده است، سپس یک شال به رنگ سرخ روی آن قرار گرفته و گردن و شانه‌ها را پوشانده است.

ه) پوشش بدن و لباس: تن‌پوش فاقد هرگونه تزئین بوده و از پارچه ساده‌ای دوخته شده است؛ به‌علاوه در مقایسه با رنگ لباس خسرو و ملازمانش می‌توان رنگ لباس ندیمه را بسیار کدر و مات دید که مطابق با اسناد تاریخی گویای تمایز پوشاک زنان اشرافی از زنان عامه در کیفیت دوخت و جنس پارچه است (رجبی ۱۳۸۹: ۱۵۹). لباس به‌عنوان نشانه بزرگی از هویت شخص تا حد بسیار زیادی پنهان شده است. می‌توان این مسئله را یک استراتژی برای بازنمایی و برساخت اهمیت زنان این قشر در اجتماع دوره زند در نظر گرفت (جدول ۶).

ویژگی‌های اصلی: زن میان‌سال با چهره فاقد آرایش و موهای پوشیده، به شکل نیم‌رخ با لباس ساده و فاقد تزئینات و جواهرات در گوشه تصویر قرار گرفته است و بخش بزرگی از پیکر او دیده نمی‌شود. باتوجه‌به نوع و جنس لباس که فاقد تزئینات است، ندیمه درجه اجتماعی پایینی دارد؛ بااین‌حال در خدمت شاهزاده و دربار حضور یافته است.

جدول ۶. ویژگی‌های زن غیر اشراف در جایگاه ندیمه شیرین، شاهزاده ارمنی

اطلاعات موزه‌شناسی	تصویر ۶. شیرین در حال آبتنی، رنگ و روغن روی بوم، شیراز، دوره زند، موزه بروکلین، شماره دسترسی: ۱۹۹۷.۱۰۸.۷ (Diba and Ekhtiar, 1998-1999: 161).
تصویر نقاشی	

پیکر زن غیر اشراف	
موقعیت قرارگیری در تصویر	 گوشه سمت چپ
خصوصیات کلی چهره	 فاقد آرایش چهره و فاقد جواهرات
آرایش موها	 موهای پریشان و فاقد آرایش
پوشش سر	 حجاب کامل سر با پوشش ساده و بدون تزئینات

(نگارندگان، ۱۴۰۴).

تصویر هفتم: آبتنی کردن شیرین، موجود در حمام وکیل شیراز

تصویر ۷. شیرین در حال آبتنی، آهکبری، شیراز، نیمه دوم سده دوازدهم ه.ق، دوره زند، حمام وکیل
(نگارندگان، ۱۴۰۴)

این اثر تنها تصویری است که به‌صورت نقش‌برجسته و به شیوه آهکبری با موضوع آبتنی کردن شیرین خلق شده است. محدوده تصویر به شکل لوزی در سایر آثار دیده نمی‌شود (تصویر ۷). ویژگی ندیمه به نمونه پیشین شباهت دارد. تفاوت این ندیمه با تصویر قبل در سرپوش اوست که پوششی بسیار ساده شبیه به مقنعه را شامل می‌شود. این نوع سرپوش در طبقات متوسط و پایین اجتماع رواج داشته است (غیبی ۱۳۹۲: ۵۰۰). در لباس زن برخلاف گردن و بازوان شیرین که مطابق با اسناد نوشتاری مزین به جواهرات است (رجبی ۱۳۸۹: ۱۵۷)، هیچ‌گونه تزئینی دیده نمی‌شود (جدول ۷).

ویژگی‌های اصلی: زن غیر اشراف با بدن کاملاً پوشیده در گوشه تصویر قرار دارد. بر اساس نقاشی‌های دیگر و باتوجه‌به بینی بزرگ و چانه جلوآمده، می‌توان گفت سن ندیمه کم نیست. قرارگیری چهره زن در زاویه نیم‌رخ، استفاده از پارچه و طراحی ساده برای لباس

شخص، همچنین پوشش کامل موهای سر نشان‌دهنده تعلق زن به طبقات متوسط اجتماع است.

جدول ۷. ویژگی‌های زن غیر اشراف در جایگاه ندیمه شیرین، شاهزاده ارمنی

اطلاعات موزه‌شناسی	تصویر ۷. شیرین در حال آبتنی، آهکبری، شیراز، نیمه دوم سده دوازدهم ه.ق، دوره زند، حمام وکیل (نگارندگان، ۱۴۰۴).
تصویر نقاشی	
پوشش زن غیر اشراف	
موقعیت قرارگیری در تصویر	 نزدیک به حاشیه اثر
خصوصیات کلی چهره	 بینی و چانه بزرگ با چهره نیمرخ

آرایش موها	 نمایان بودن میزان بسیار کمی از موها
پوشش سر	 پوشش کامل سروگردن و موها

(نگارندگان، ۱۴۰۴).

تصویر هشتم: دیدار با حکیم، متعلق به آقا صادق دوم، محفوظ در موزهٔ پارس

تصویر ۸ دیدار با حکیم، نقاشی زیرلاکی روی قلمدان، شیراز، دوره زند، آقا صادق دوم، موزه پارس

(نگارندگان، ۱۴۰۴)

تصویر نشان‌دهنده صحنه مشورت پادشاهی هندی با یک حکیم است. تعدادی زن با لباس هندی در تصویر نقش شده‌اند و یک پیرزن با لباس بسیار ساده در حاشیه‌ای‌ترین نقطه تصویر دیده می‌شود (تصویر ۸). ویژگی‌های این زن در موقعیت قرارگیری، خصوصیات کلی چهره، آرایش موها، پوشش سر و بدن بسیار نزدیک به ندیمه در تصویر آهکبری حمام وکیل است. پوشش سر ندیمه شبیه به شال ساده دیده می‌شود و تن‌پوش او به رنگ روشن و با آستین کاملاً جذب نشان‌داده‌شده است (جدول ۸).

ویژگی‌های اصلی: ندیمه با خصوصیات ظاهری زنان مسن (بینی قوزدار، چانه برجسته و پوست آویخته) در حاشیه سمت راست تصویر قرار دارد. موقعیت حاشیه‌ای، چهره نیم‌رخ و بدن نصفه، اهمیت بسیار کم زن را نشان می‌دهد و سادگی بسیار زیاد سرپوش و لباسش گویای تعلق او به طبقات پایین اجتماع است. این زن در خدمت زنان اشراف حضور دارد، بدین ترتیب درجه اجتماعی‌اش کمی بالاتر از همتایان اوست که در دربار یا خدمت‌گزاری به بزرگ‌زادگان نیستند.

جدول ۸ ویژگی‌های زن غیر اشراف در اثر دیدار با حکیم

اطلاعات موزه‌شناسی	تصویر ۸ دیدار با حکیم، نقاشی زیرلاکی روی قلمدان، شیراز، دوره زند، آقا صادق دوم، موزه پارس (نگارندگان، ۱۴۰۴).
تصویر نقاشی	
پیکر زن غیر اشراف	
موقعیت قرارگیری	**حاشیه سمت راست تصویر**

خصوصیات کلی چهره	 چهره نیم‌رخ با بینی بسیار بزرگ و فاقد آرایش چهره
آرایش موها	موهای زن کاملاً پوشیده است
پوشش سر	 پوشش بسیار ساده فاقد نقش‌ونگار به رنگ بسیار روشن، پوشاننده تمام موها و سر و شانه

(نگارندگان، ۱۴۰۴).

تصویر نهم: آبتنی کردن شیرین، متعلق به آقا صادق دوم، از مجموعهٔ خلیلی

تصویر ۹. شیرین در حال آبتنی، نقاشی زیرلاکی روی قلمدان، ۱۱۹۳ ه.ق،
دوره زند، آقا صادق دوم
(URL3)

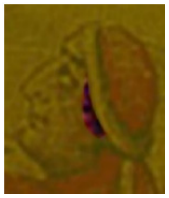
این اثر یک ترکیب‌بندی افقی و کشیده از صحنه آبتنی کردن شیرین و دیدار خسرو را نشان می‌دهد. شیرین و همراهان در سمت راست و خسرو و ملازمان در سمت چپ تصویر

شده‌اند و یک درخت در مرکز، فضای زنان را از مردان جدا کرده است. در این نقاشی سه زن برهنه در حال آبتنی‌اند و یک زن در پلان عقب، پرده‌دار و حافظ حریم زنان برهنه است (تصویر ۹). ویژگی‌های این زن در خصوصیات کلی چهره، آرایش موها، پوشش سر و پوشش بدن با سایر زنان غیر اشراف از این دسته شباهت زیادی دارد. زن علی‌رغم سایر زنان، پشت به تصویر دارد و تنها مورد اختلاف او با دیگر همتایانش، طرح‌دار بودن پارچه تن‌پوش اوست (جدول ۹).

ویژگی‌های اصلی: زن مسن با موهای پوشیده و چهره بدون آرایش، صورت استخوانی، پوست چروک، بینی بزرگ قوزدار و چانه بزرگ و برآمد، با لباس ساده و فاقد جواهرات در نیمه راست تصویر ایستاده است. بااینکه پیکر زن پشت چیزی پنهان نشده است و پارچه لباس او طرح دارد، قرارگیری صورت در زاویه نیم‌رخ و پیکر پشت به مخاطب در اندازه‌ای کوچک‌تر و دورتر از سایر زنان، میزان توجه را نسبت به او کم می‌کند و درجه اهمیت زن را پایین می‌آورد. بدین ترتیب زن غیر اشرافی به طبقه نسبتاً پایینی از اجتماع تعلق دارد.

جدول ۹. ویژگی‌های زن غیر اشراف در جایگاه ندیمه شیرین، شاهزاده ارمنی

اطلاعات تصویرشناسی	تصویر ۹. شیرین در حال آبتنی، نقاشی زیرلاکی روی قلمدان، ۱۱۹۳ ه.ق، دوره زند، آقا صادق دوم (URL3).
تصویر نقاشی	
پوشش زن غیر اشراف	 قرارگیری پیکر پشت به مخاطب

موقعیت قرارگیری	 قرارگیری در نیمه سمت راست
خصوصیات کلی چهره	 چهره نیمرخ فاقد آرایش با بینی و چانه بزرگ و صورت استخوانی
آرایش موها	 قرارگیری دسته بسیار کوچکی از موها در کنار صورت
پوشش سر	 **پوشش سر به شکل روسری چهارگوش بزرگ بر روی سروگردن و شانه‌ها** پوشش کامل موها

(نگارندگان، ۱۴۰۴).

۳.۶ الگوی پیرزن حاشیه‌ای: بازنمایی طبقهٔ فرودست به مثابهٔ ناظر

تصویر دهم: خریدوفروش حضرت یوسف(ع)، محفوظ در موزهٔ بروکلین

تصویر ۱۰. خریدوفروش حضرت یوسف(ع)، رنگ و روغن روی بوم، نیمه دوم سده دوازدهم ه.ق، دوره زند
(Diba and Ekhtiar 1998-1999: 160)

این اثر روایت‌کننده داستان قرآنی خریدوفروش یوسف پیامبر(ع) در سرزمین مصر است. تمام اشخاص در نقاشی مرد هستند و تنها تصویر یک زن در میان آن‌ها دیده می‌شود که پیرزنی است از اهالی مصر و در داستان حضور ندارد (تصویر ۱۰). خصوصیات این پیرزن عبارت‌اند از:

الف) موقعیت قرارگیری در تصویر: زن غیر اشراف در گوشه پایین و سمت چپ محدوده تصویر شده است و موقعیتی کاملاً حاشیه‌ای دارد، به طرزی که در نگاه نخست توجه را جلب نمی‌کند. زن با حالتی خمیده و قوز کرده ایستاده است و به نظر می‌رسد عصایی در دست دارد. زاویه قرارگیری او نسبت به مخاطب نیم‌رخ است و تنها بالاتنه و سر او دیده می‌شود.

ب) خصوصیات کلی چهره: چهره نیم‌رخ، بینی بزرگ و قوزدار، چانه و فک بزرگ، چروک خط خنده و فقدان آرایش از ویژگی‌های اصلی این چهره است.

ج) **آرایش موها:** مقدار بسیار کمی از موهای پیرزن از زیر روسری بیرون آمده است و به‌اندازه‌ای است که می‌توان آن را نادیده گرفت. هیچ‌گونه تزئینات و جواهراتی در موهای پیرزن دیده نمی‌شود.

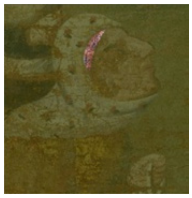
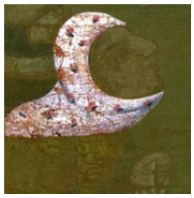
د) **پوشش سر:** تمام موها زیر شالی سفید و گل‌دار قرار دارد. این پوششِ بسیار ساده روی گردن و شانه پیرزن را نیز پوشانده است و فاقد هرگونه جواهرات و تزئیناتی دیده می‌شود.

ه) **پوشش بدن و لباس:** بااینکه تنها کمی از قسمت بالاتنه پیرزن مشخص است، بر اساس سایر اسناد تصویری و منابع مکتوب که گویای شباهت ظاهری لباس زنان عامه اجتماع با لباس زنان اشرافی است (رجبی ۱۳۸۹: ۱۵۹) می‌توان حدس زد لباس این زن قبای بلند و زرد رنگی باشد که بلندای آن تا پایین پاها بوده و در قسمت کمر با شال ساده‌ای بسته شده است (جدول ۱۰).

ویژگی‌های اصلی: زن مسن با بینی و چانه بزرگ، صورت نسبتاً چروک و اندامی خمیده، در گوشه پایین و سمت چپ تصویر قرار گرفته است و به بالا می‌نگرد. پوشش زن بسیار ساده و بی‌پیرایه است و هیچ جواهراتی ندارد. از این موارد می‌توان به‌عنوان کدهای قراردادی برای بازنمایی طبقات فرودست اجتماع یاد کرد. علاوه بر قرارگیری در زاویه نیم‌رخ، که در حالت معمولی اطلاعات کم‌تری از فرد در اختیار بیننده قرار می‌دهد و از اهمیت سوژه تصویری می‌کاهد، حدود یک‌سوم از کل بدن زن در تصویر دیده می‌شود. چنین نوعی از نمایش بصری، یک استراتژی بازنمایی برای «دلالت» بر اهمیت کمتر او در سلسله‌مراتب اجتماعی است؛ بدین ترتیب این شخص حائز کمترین اهمیت در ترکیب‌بندی است و در جمع‌بندی با نوع پوشش او می‌توان گفت درجه اجتماعی بسیار پایینی دارد.

جدول ۱۰. ویژگی‌های زن غیر اشراف در تابلوی خریدوفروش یوسف(ع)

اطلاعات موزه‌شناسی	تصویر ۱۰. خریدوفروش حضرت یوسف(ع)، رنگ و روغن روی بوم، نیمه دوم سده دوازدهم ه.ق، دوره زند، موزه بروکلین، شماره دسترسی: ۱۹۹۷.۱۰۸.۳ (Diba and Ekhtiar 1998-1999: 160)
تصویر نقاشی	
پوشش زن غیر اشراف	
موقعیت قرارگیری در تصویر	 حاشیه‌ای‌ترین بخش محدوده
خصوصیات کلی چهره	 زاویه نیم‌رخ و بینی و چانه بزرگ فاقد آرایش

آرایش موها	 مشخص‌بودن میزان بسیار ناچیزی از موها
پوشش سر	 پوشش کل موها با شال ساده و گل‌دار بدون تزئین

(نگارندگان، ۱۴۰۴).

تصویر یازدهم: خریدوفروش حضرت یوسف(ع)، متعلق به محمد زمان سوم، محفوظ در موزۀ پارس شیراز

تصویر ۱۱. خریدوفروش حضرت یوسف(ع)، شیراز، رنگ و روغن روی بوم، دوره زند، محمد زمان سوم، موزه پارس

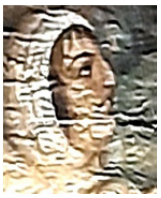
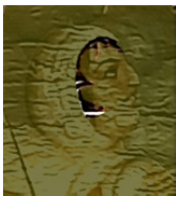
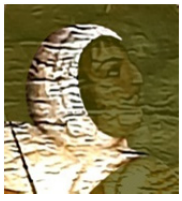
(نگارندگان، ۱۴۰۴)

این اثر نیز داستان خریدوفروش یوسف(ع) را نشان می‌دهد و پیکر تنها یک زن در آن دیده می‌شود. زن در داستان حضور نداشته و در حال مطالبه چیزی از یکی از مردان است (تصویر ۱۱). ویژگی‌های این زن در تمامی موارد عیناً مانند تصویر پیشین است. تنها مورد اختلاف آن، سرپوشی شبیه به چادر است که زن بر سر دارد و تمام موهای او را پوشانده است. مطابق با اسناد تاریخی، زنان دوره زند به هنگام بیرون رفتن از خانه دستمال و لچک زیادی به سر پیچیده و روی آن چادر سفیدی بر سر می‌کردند (نیبور، ۱۳۹۰: ۱۱۸). این چادر سرتاسر بدن را می‌پوشاند و زنان پارچه مستطیلی سفیدی جلوی صورت می‌انداختند (غیبی، ۱۳۹۲: ۵۰۱). هرچند اثری از لچک و پارچه جلوی صورت در این نقاشی دیده نمی‌شود، چادر سفید و بلند زن با مکتوبات تاریخی انطباق دارد (جدول ۱۱).

ویژگی‌های اصلی: پیرزن با بینی قوزدار، چانه بزرگ و پوست آویزان در پایین تصویر حضور دارد. بدن زن کاملاً پوشیده است و هیچ‌گونه آثاری از آرایش، جواهرات یا تزئینات در چهره و لباسش دیده نمی‌شود. پنهان بودن نیمی از بدن، قراردادن پیرزن در حاشیه کادر و در زاویه نیم‌رخ، صرفاً یک انتخاب هنری نیست؛ بلکه به‌عنوان یک استراتژی بصری مطابق با نظریه هال، یک «برساخت» فعالانه از جایگاه فرودست اجتماعی پیرزن است که اهمیت وی را در سلسله‌مراتب قدرت کاهش می‌دهد.

جدول ۱۱. ویژگی‌های زن غیر اشراف در تابلوی خریدوفروش یوسف(ع)

اطلاعات موزه‌شناسی	تصویر ۱۱. خریدوفروش حضرت یوسف(ع)، شیراز، رنگ و روغن روی بوم، دوره زند، محمد زمان سوم، موزه پارس (نگارندگان، ۱۴۰۴).
تصویر نقاشی	

پوشش زن غیر اشراف	
موقعیت قرارگیری در تصویر	 حاشیه پایینی محدوده
خصوصیات کلی چهره	 چهره نیمرخ فاقد آرایش با بینی و چانه بزرگ
آرایش موها	 مشخص‌بودن میزان ناچیزی از موها
پوشش سر	 پوشش کامل سر با چادر سفید و ساده فاقد تزئینات

(نگارندگان، ۱۴۰۴).

تصویر دوازدهم: یوسف(ع) و زلیخا، از نسخهٔ خطی گلشن

تصویر ۱۲. یوسف(ع) در کاخ زلیخا، آبرنگ روی کاغذ، دوره زند، مکتب اصفهان

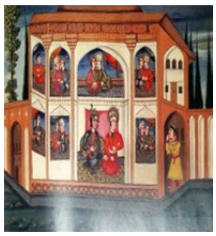
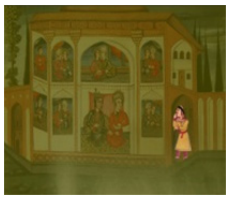
(Diba and Ekhtiar 1998-1999: 163)

نگاره حاضر صحنه گرفتاری یوسف پیامبر(ع) را در میان نقاشی‌هایی از عشاق در کاخ زلیخا نشان می‌دهد. زن غیر اشراف بیرون از ساختمان کاخ و در درگاه آن ایستاده است و با حیرت به یوسف و زلیخا می‌نگرد (تصویر ۱۲). زن در موقعیت قرارگیری، خصوصیات کلی چهره و آرایش مو، پوشش سر و پوشش بدن به سایر زنان غیر اشراف از طبقه پایین شباهت دارد. زن انگشت اشاره دست راست را به نشانه حیرت بر دهان گذاشته است و اندام او کمی از ظرافت زنانه فاصله دارد. هرچند چروک زیادی در چهره زن دیده نمی‌شود، چوب‌دستی به شکل عصا در دست چپ زن نشانگر سن بالای اوست. لباس زن قبای ساده‌ای است که تا پایین زانو آمده و شلواری گشاد از زیر آن نمایان است. در دوره زند شلوارها گشاد و راسته دوخته می‌شد و از معیارهای زیبایی و تشخص اجتماعی زنان پاهای حجیم بود (غیبی، ۱۳۹۲: ۴۹۶) که به‌واسطه پر کردن شلوار از پنبه حاصل می‌شد. زنان طبقه متوسط اجتماع نیز از این استاندارد زیبایی پیروی می‌کردند (نیبور ۱۳۹۰: ۱۱۸؛ رجبی ۱۳۸۹: ۱۵۶). کمربند قبای زنان عامه معمولاً از چرم یا پارچه معمولی بود (رجبی ۱۳۸۹: ۱۸۵) که در این تصویر، پارچه ساده هم‌رنگ با پیراهن زیرین زن به‌عنوان کمربند دیده می‌شود (جدول ۱۲).

ویژگی‌های اصلی: زن با چهره نیم‌رخ و بینی، لب‌ها و چانه بزرگ در گوشه راست تصویر ایستاده است. ویژگی‌های چهره این زن نزدیکی بسیاری با چهره دیگر زنان مسن دارد. هیچ اثری از آرایش در چهره، موها و تزئینات یا جواهرات در اندام و لباس‌های زن

دیده نمی‌شود. چهره نیم‌رخ و دوری زن از مرکز تصویر، برساخت کننده درجه اهمیت پایین او در نقاشی است و سادگی بیش از حد لباس و سرپوش، نشانگر وضعیت اقتصادی و تعلق او به طبقه‌ای از طبقات پایین اجتماع است.

جدول ۱۲. ویژگی‌های زن غیر اشراف در نگاره یوسف(ع) و زلیخا

اطلاعات کتاب‌شناسی	تصویر ۱۲. یوسف(ع) در کاخ زلیخا، آبرنگ روی کاغذ، دوره زند، مکتب اصفهان (Diba and Ekhtiar 163 :1999-1998).
تصویر نقاشی	
پوشش زن غیر اشراف	
موقعیت قرارگیری در تصویر	 گوشه سمت راست و دور از مرکز تصویر
خصوصیات کلی چهره	 چهره نیمرخ، بینی، چانه فک بزرگ

آرایش موها	 فاقد آرایش نمایان از زیر پوشش سر در کنار صورت
پوشش سر	 پوشش کامل سروگردن با شال ساده و راه‌راه

(نگارندگان، ۱۴۰۴).

تصویر سیزدهم: شیخ صنعان و دختر ترسا، موجود در تکیهٔ هفت‌تنان شیراز

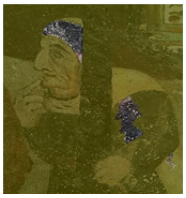
تصویر ۱۳. شیخ صنعان و دختر ترسا، رنگ وروغن روی گچ، شیراز، نیمه دوم سده دوازدهم ه.ق، دوره زند، تکیه هفت‌تنان
(نگارندگان، ۱۴۰۴)

نقاشی موردبررسی جزو معدود آثار پیکرنمای بازمانده از دوره زند با تکنیک رنگ‌وروغن روی گچ است. نقاشی برگرفته از ابیات ۴۸ تا ۱۱۶ شعر ادبی شیخ صنعان و دختر ترساست (پنجه‌باشی و تکرار ۱۴۰۳: ۱۳۵) که صحنه دلدادگی شیخ را می‌نمایاند. در نقاشی پیکر دو زن دیده می‌شود که یکی دختر ترسا و دیگری پیرزنی است که در داستان حضور ندارد (تصویر ۱۳). ویژگی‌های پیرزن تماماً با ویژگی‌های زن غیر اشراف در تصویر پیشین یکسان است. تنها پوشش سر او به شکل مقنعه و بدون طرح دیده می‌شود (جدول ۱۳).

ویژگی‌های اصلی: زن مسن در گوشه راست و بالای تصویر با بینی بزرگ و چانه برآمده دیده می‌شود. پوست صورت بسیار چروک است و سن بالای زن را نشان می‌دهد. چهره و پیکر نیم‌رخ و موقعیت حاشیه‌ای زن نشان از اهمیت پایین او در تصویر دارد و سرپوش و تن‌پوش بسیار ساده و فاقد تزئینات او گویای طبقه اجتماعی پایین پیرزن است؛ بااین‌حال به‌واسطه قرارگیری در نزدیکی دختر ترسا می‌توان گفت نسبت به پیرزن در نقاشی پیشین، موقعیت اجتماعی بهتری دارد.

جدول ۱۳. ویژگی‌های زن غیر اشراف در تابلوی شیخ صنعان و دختر ترسا

اطلاعات موزه‌شناسی	تصویر ۱۳. شیخ صنعان و دختر ترسا، رنگ و روغن روی گچ، شیراز، دوره زند، تکیه هفت‌تنان (نگارندگان، ۱۴۰۴).
تصویر نقاشی	
پوشش زن غیر اشراف	

موقعیت قرارگیری در تصویر	 گوشه سمت راست و بالای تصویر نزدیک به حاشیه محدوده
خصوصیات کلی چهره	 چهره نیمرخ با بینی بزرگ و پوست چروک
آرایش موها	 موی موج‌دار آویزان از کنار سینه
پوشش سر	 پوشش کامل سر و موها و گردن

(نگارندگان، ۱۴۰۴).

۴.۶ الگوی پیرزن کنشگر: پیچیدگی بازنمایی در روایت

تصویر چهاردهم: پیرزن و سلطان سنجر، محفوظ در موزهٔ بروکلین

تصویر ۱۴. پیرزن و سلطان سنجر، رنگ و روغن روی بوم، نیمه دوم سده دوازدهم ه.ق، دوره زند

(Diba and Ekhtiar 1998-1999: 160)

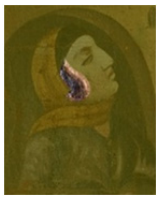
این نقاشی روایتگر تظلم‌خواهی پیرزن از سلطان سنجر، متعلق به کتاب مخزن‌الاسرار نظامی است (تصویر ۱۴). زن در داستان حضور دارد و بر اساس روایت، کنشگر به‌حساب می‌آید. زن غیر اشراف با موقعیت حاشیه‌ای، زاویه چهره، آرایش موها و پوشش سر و بدن، بسیار شبیه به تصاویر پیشین از زنان طبقه فرودست دیده می‌شود (جدول ۱۴).

ویژگی‌های اصلی: پیرزن با بینی و چانه بزرگ در گوشه سمت چپ تصویر به حالت چمباتمه نشسته است. هیچ اثری از آرایش، تزئینات و جواهرات در سر، صورت و بدن زن دیده نمی‌شود و قرارگیری چهره با زاویه نیم‌رخ نشان‌دهنده اهمیت کم او نسبت به سایر اشخاص است. چشمان بسته زن ارتباط او را با محیط اطراف بسیار کاهش داده است و این مسأله می‌تواند نشان از عدم دادرسی سلطان سنجر به شکایت زن در داستان باشد. حضور این شخص به‌عنوان کوچک‌ترین پیکره در تصویر، تأکید مضاعفی بر درجه پایین اهمیت

اوست. نوع پوشش، زاویه چهره، ابعاد و اندازه و چشمان بسته، زن را از طبقات بسیار پایین اجتماع برساخت می‌کند.

جدول ۱۴. ویژگی‌های زن غیر اشراف در تابلوی پیرزن و سلطان سنجر

اطلاعات موزه‌شناسی	تصویر ۱۴. پیرزن و سلطان سنجر، رنگ و روغن روی بوم، نیمه دوم سده دوازدهم ه.ق، دوره زند، موزه بروکلین، شماره دسترسی: ۱۹۹۷.۱۰۸.۴ (Diba and Ekhtiar 1998-1999: 160).
تصویر نقاشی	
پوشش زن غیر اشراف	
موقعیت قرارگیری در تصویر	 گوشه سمت چپ و بالای تصویر

خصوصیات کلی چهره	 نیمرخ با چشمان بسته و زخمی بر گونه
آرایش موها	 مشخص‌بودن قسمتی از مو به شکل پریشان
پوشش سر	 پوشش کامل سروگردن با شال ساده و تک‌رنگ

(نگارندگان، ۱۴۰۴).

تصویر پانزدهم: پیرزن و ملکشاه، از نسخه خطی گلشن

تصویر ۱۵. پیرزن و ملکشاه، آبرنگ روی کاغذ، اواخر سده دوازدهم ه.ق، دوره زند، مکتب اصفهان

(Loukonine and Ivanov 1996: 226)

در این نگاره پیرزنی به تظلم‌خواهی، افسار اسب ملکشاه را بر سر پل زاینده‌رود گرفته است (تصویر ۱۵). ویژگی‌های ظاهری پیرزن عبارت اند از:

الف) موقعیت قرارگیری در تصویر: پیرزن دقیقاً در مرکز و نقطه کانونی اثر قرار دارد. او با پیکر سه رخ در برابر ملکشاه ایستاده است و ابعاد او تنها کمی از پادشاه کوچک‌تر است.

ب) خصوصیات کلی چهره: چهره در زاویه سه رخ با بینی باریک و چانه کوچک دیده می‌شود. زیر چانه آثار کمی از غبغب وجود دارد که نشان‌دهنده پوست افتاده زن است و چروک‌هایی در کنار لب‌ها، بینی و گوشه چشم دیده می‌شود. ابروهای پیوسته و چشمان سرمه کشیده از دیگر ویژگی‌های چهره است.

ج) آرایش موها: کمی از موها به شکل پریشان در اطراف صورت زن دیده می‌شود و مابقی موهای او از نظر پنهان است. اثری از آرایش و جواهر در موها دیده نمی‌شود.

د) **پوشش سر:** پوششی به رنگ سیاه جلوی سر و پیشانی را گرفته است و سرپوش دیگری به رنگ سفید روی آن قرار دارد که چادری است بلند تا پایین زانوی زن. گردن و لباس پیرزن کاملاً دیده می‌شود. این پوشش بسیار ساده و فاقد تزئینات است.

ه) **پوشش بدن و لباس:** مطابق با مکتوبات سیاحان، زنان دوره زند در اجتماع بیرونی بدون چادر حضور نمی‌یافتند و هیچ‌کس به‌جز اعضای خانواده نباید زن را بدون چادر می‌دید (فرانکلین، ۱۳۵۸: ۵۰). علی‌رغم چنین اظهاراتی در تاریخ دوره زند، زنان بسیاری در اسناد تصویری مورد بررسی بدون چادر در محیط بیرون حضور دارند و تنها دو مورد زنان عامه را با چادر نشان داده است. پیرزن در تصویر حاضر علاوه بر چادر، یک قبای بلند به رنگ سرخ و شلواری گشاد به رنگ آبی بر تن دارد. پیراهن زیرین نیز به رنگ آبی است که حاشیه سیاه‌رنگی بر یقه آن دوخته شده است. قبا فاقد یقه است و کمر آن با بندی طلایی‌رنگ همراه با تزئینات ساده به شکل سکه‌های آویز بسته شده است. این تزئینات بر حاشیه بالاتنه قبا نیز دیده می‌شود (جدول ۱۵).

ویژگی‌های اصلی: پیرزن با چادر سفید در مرکز تصویر ایستاده است و از ملکشاه شکایت می‌کند. ویژگی‌های او با سایر پیرزن‌هایی که تاکنون موردبررسی قرار گرفته‌اند تااندازه‌ای متفاوت است. این شخص تنها پیرزنی است که در زاویه سه‌رخ قرار داشته و لباسش تزئینات دارد؛ همچنین در چهره او آثار بسیار کمی از آرایش چشم و ابرو دیده می‌شود و اجزای صورتش متناسب‌تر و با اغراق کم‌تری تصویر شده‌اند. بر اساس زاویه سه‌رخ، تزئینات لباس، آرایش چهره، موقعیت مرکزی و ابعاد پیکره، می‌توان اظهار داشت که این زن در تصویر اهمیت به‌سزایی دارد و برخلاف سایر پیرزنان، موقعیت او در حاشیه نیست. بدین ترتیب پیرزن از طبقات متوسط اجتماع است؛ هرچند در داستان پیرزن و ملکشاه این زن بسیار فقیر است و تنها از طریق یک گاو امرارمعاش می‌کند، در پایان داستان، ملکشاه صد گاو به زن می‌بخشد و به‌واسطه دعاهای پیرزن از آتش دوزخ نجات می‌یابد. شاید نقاش بدین ترتیب خواسته باشد موقعیت پیرزن را در قبل و بعد از توجه ملکشاه به او تصویر کند و به همین دلیل موهای زن را پریشان کشیده و قبای او را ساده گذاشته است؛ اما با زاویه سه رخ، تزئین مختصر لباس و آرایشی کوچک در چهره، موقعیت پیرزن را کمی بالاتر نشان داده است. سرپوش سیاه در کنار چادر سفید می‌تواند نشانی از این تضاد در موقعیت پیرزن باشد.

جدول ۱۵. ویژگی‌های زن غیر اشراف در تابلوی پیرزن و ملکشاه

اطلاعات کتاب‌شناسی	تصویر ۱۵. پیرزن و ملکشاه، آبرنگ روی کاغذ، اواخر سده دوازدهم ه.ق، دوره زند (Loukonine and Ivanov 1996: 226).
تصویر نقاشی	
پوشش زن غیر اشراف	
موقعیت قرارگیری در تصویر	 در مرکز و کانون اثر
خصوصیات کلی چهره	 چهره چروک با آرایش مختصر

آرایش موها	 موهای پریشان در کنار صورت
پوشش سر	 پوشش کامل سر با سرپوش ساده و چادر سفید

(نگارندگان، ۱۴۰۴).

علاوه بر آثار تصویری، اسناد مکتوب نیز از زنان غیر اشراف در دوره زند سخن گفته‌اند. هرچند تمام تصاویر بررسی شده نمایانگر زنان محترم اجتماع از تمامی طبقات هستند، اسناد نوشتاری از حضور دسته‌ای زنان با شغلی نامتعارف در اجتماع دوره زند و نحوه برخورد شخص حاکم با این دسته اطلاع می‌دهند.

۷. موقعیت اجتماعی برخی زنان غیر اشراف در دورهٔ زند بر اساس منابع مکتوب

مسائل مربوط به زنان در تاریخ‌نگاری رسمی عموماً به شکل جزئی در کنار سایر موضوعات موردتوجه بوده است و غالب روایت‌های تاریخی زنان در قالب سفرنامه و داستان، مختص زنانی است که با دربار نسبت داشته‌اند (شفیعی و فراهانی ۱۳۹۶: ۲). بیشتر اطلاعات موجود از وضعیت زنان در دوره زند به توضیح تاریخ‌نویسان و سیاحان از زنان اشراف باز می‌گردد؛ بااین‌حال مختصر اطلاعاتی درباره زنان غیر اشراف بر اساس منابع مکتوب وجود دارد که از چند سطر تجاوز نمی‌کند. گفته می‌شود کریم‌خان زند برای زنان احترام ویژه‌ای قائل بود و این احترام، زنان روسپی را نیز شامل می‌شد. تأسیس محله خرابات در شهر شیراز به دستور خان زند یکی از جلوه‌های این احترام است. نگرانی از تأمین مادی خانواده پس از مرگ مردان، از عوامل روکردن زنان بیوه به تن‌فروشی در دوره

قاجار بوده است (دلریش، ۱۳۷۵: ۵۸) و وجود چنین مسأله‌ای در دوره زند نیز احتمال دارد. حاکم زند با جداسازی زنان روسپی از زنان محترم جامعه، هر دو گروه را مورد احترام قرار داد و ضمن ایجاد امنیت برای زنان نجیب، زنان خراباتی را نیز مسکن دائمی و محلی مشخص بخشید. این اقدام خان زند جهت ایجاد نظم در جامعه بود و جان پری از آن با عنوان «کار مطلوب اجتماعی» یاد کرده است (پری ۱۴۰۳: ۴۰۱). کریم‌خان در برخورد حضوری در محیط اجتماع نیز با این زنان محترمانه رفتار می‌کرد (آصف ۱۳۵۲: ۳۴۴–۳۴۸). او ضمن همراه‌سازی این زنان با سپاه خود در لشکرکشی، از تعرض سربازان خویش به زنان و دختران سرزمین مورد هجوم جلوگیری کرد (همان: ۳۳۱–۳۲۹). کریم‌خان اعتقاد داشت در صورت عدم حفظ ناموس زنان و اصالت خانواده، انقراض در انتظار جامعه خواهد بود؛ بدین جهت وکیل نسبت به آبرو و ناموس مردم بسیار تعصب داشت و در زمان بی‌حرمتی به آن‌ها رفتار سختی از خود نشان می‌داد[۶] و تفاوتی نمی‌کرد که شخص خاطی از نزدیکان او باشد (نوائی، ۱۳۴۴: ۲۵۳). این نوع از برخورد دوام چندانی نیافت؛ چنان‌که زکی‌خان[۷] در دوره حکومت خود به غارت زنان و دختران منطقه ایزد خواست پرداخت (غفاری کاشانی ۱۳۶۹: ۴۷۹). این زمینه تاریخی، پیچیدگی‌های اجتماعی دوره زند را روشن‌تر می‌کند و نشان می‌دهد که بازنمایی‌های هنری، تنها یکی از روایت‌های موجود درباره جایگاه زنان غیر اشراف بوده‌اند.

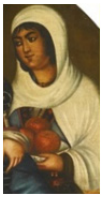
۸. یافته‌های پژوهش

زنان غیر اشراف بر اساس طبقه‌بندی اجتماعی در یک طیف وسیع میان طبقات بالا تا طبقات بسیار پایین حضور دارند. تحلیل اسناد تصویری نشان می‌دهد که بازنمایی این زنان از طریق چهار الگوی اصلی یا رمزگان بصری صورت‌گرفته است: ۱. الگوی زنان بسیار جوان در خدمت شاهزادگان و دربار (برساخت طبقه بالا)؛ ۲. الگوی زنان میان‌سال و مسن در خدمت شاهزادگان و دربار (برساخت طبقه متوسط)؛ ۳. الگوی زنان مسن بدون ارتباط با دربار و در حاشیه (برساخت طبقه فرودست)؛ ۴. الگوی زنان مسن در جایگاه کنشگر (برساختی پیچیده از طبقه پایین).

در الگوی اول، زنان غیر اشراف در طبقات بالا، اغلب در خدمت‌گزاری به زنان اشراف بازنمایی می‌شوند. در این رمزگان، مجموعه‌ای از دال‌های بصری نظیر سن پایین، زیبایی، چهره متناسب و معیارهای زیبایی‌شناختی مشترک با شاهزادگان (مانند ابروان پیوسته و

خال)، به طور قراردادی برای برساخت مدلولِ «جایگاه اجتماعی بالا» به کار رفته‌اند. استفاده از زاویه سه‌رخ و نمایش بخشی از موها نیز به‌عنوان دال‌هایی عمل می‌کنند که این زنـان را به جهان اشرافیت پیوند زده و جوانی و زیبایی را با موقعیت ممتاز اجتماعی برابر می‌داننـد. تنها تفاوت آشکار در این عمل دلالت‌گر، میزان کمتر جواهرات است که مرز میان این گروه و اشرافیت را مشخص می‌کند (جدول ۱۶).

جدول ۱۶. شباهت و تفاوت پوشش و آرایش زنان غیر اشراف از طبقات بالا با زنان اشرافی در اسناد تصویری دوره زند

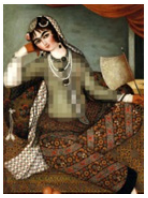
<table>
<tr><th>اشتراکات پوشش و آرایش</th><th>افتراقات پوشش و آرایش</th><th>قشر و طبقه اجتماعی زنان</th></tr>
<tr><td rowspan="2">سن پایین، در اوج جوانی و زیبایی، اجزای چهره متناسب، ابروان کمانی، چشمان سرمه کشیده، چهره گرد، خال سیاه گوشه لب یا روی گونه، پیکر و چهره بیشتر در زاویه سه‌رخ، پوشش‌های زینت یافته به جواهرات، موهای نمایان و مرتب، دارای حالتی از لبخند و سرخوشی</td><td>نمایان بودن کمی از موها، تزئین و جواهر سبک در لباس، سرپوش ساده، پارچه‌های ساده</td><td>زنان غیر اشراف از طبقات بالای اجتماع، خدمت‌گزار در دربار</td></tr>
<tr><td>نمایان بودن تمام یا بخش زیادی از موها، تزئین و جواهر سنگین در موها و لباس، سرپوش طرح‌دار و مزین، پارچه‌های طرح‌دار</td><td>زنان اشرافی</td></tr>
<tr><td colspan="3">تصویر زنان</td></tr>
<tr><td>  </td><td> </td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>از تصویر ۱</td><td>از تصویر ۲</td><td>از تصویر ۳</td><td>از تصویر ۵</td></tr>
<tr><td> </td><td> </td><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td>از تصویر ۱</td><td>از تصویر ۲</td><td>از تصویر ۴</td><td>از تصویر ۵</td></tr>
</table>

(نگارندگان، ۱۴۰۴).

در دسته دوم، زنان غیر اشراف با طبقه اجتماعی متوسط در خدمت شاهزادگان دیده می‌شوند. در این رمزگان، دال‌های بصری نظیر سنین بالاتر، اجزای چهره اغراق‌شده (بینی‌های بزرگ و چانه‌های برآمده)، فقدان آرایش و موهای کاملاً پوشیده، به طور قراردادی برای برساخت مدلول «طبقه اجتماعی متوسط» و «اهمیت کمتر» به کار رفته‌اند. اگرچه فرم کلی لباس به‌عنوان دالی از شباهت به طبقات بالاتر عمل می‌کند، اما استفاده از زاویه نیم‌رخ، یک استراتژی بصری قدرتمند برای بازنمایی جایگاه فرعی و اهمیت کمتر آن‌ها در سلسله‌مراتب اجتماعی است. لباس‌ها و سرپوش‌های ساده و فاقد جواهرات نیز این معنا را تقویت می‌کنند. می‌توان قامت‌های ایستاده و صاف این زنان را از وجوه تمایز این دسته با دسته زنان بسیار پیر و فرودست به‌حساب آورد (جدول ۱۷).

جدول ۱۷. شباهت و تفاوت پوشش و آرایش زنان غیر اشراف از طبقات متوسط با زنان اشرافی در اسناد تصویری دوره زند

اشتراکات پوشش و آرایش	افتراقات پوشش و آرایش	قشر و طبقه اجتماعی زنان
فرم کلی پیراهن و لباس، اندام و قامت صاف و ایستاده	سنین بالا، اجزای چهره اغراق شده، فاقد آرایش چهره، پیکر و چهره نیم‌رخ، پوشش کامل سر، فقدان جواهر در لباس، سرپوش ساده، پارچه‌های ساده	زنان غیر اشراف از طبقات متوسط اجتماع، خدمت‌گزار در دربار
	نمایان بودن تمام یا بخش زیادی از موها، اجزای چهره متناسب، دارای آرایش در چهره، چهره و پیکر سه‌رخ و تمام‌رخ، تزئین و جواهر سنگین در موها و لباس، سرپوش طرح‌دار و مزین، پارچه‌های طرح‌دار	زنان اشرافی
تصویر زنان		
از تصویر ۶	از تصویر ۷	از تصویر ۹
		از تصویر ۸

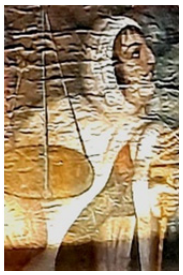
			
تصویر ۱۶. بانو با گربه، رنگ و روغن روی بوم، ۱۷۵۱–۱۷۹۴ میلادی، دوره زند (URL4).	تصویر ۱۷. دختر ترسا، سده ۱۲ه.ق، حمام وکیل، دوره زند (نگارندگان، ۱۴۰۴).	تصویر ۱۸. زیبای لمیده، رنگ و روغن روی بوم،۱۱۷۳ه.ق، دوره زند (URL5).	تصویر ۱۹. رونگاشتی از یک مینیاتور، خمسه نظامی، دوره زند، مجموعه‌ی خصوصی تهران (Pourjavady 2010: 106).

(نگارندگان، ۱۴۰۴).

در انتهای دیگر این طیف طبقاتی، زنان غیر اشراف از طبقات بسیار پایین (دسته سوم و چهارم) بازنمایی شده‌اند. این بازنمایی از طریق مجموعه‌ای از دال‌های بصری قدرتمند صورت می‌گیرد که به‌مثابه کدهای تصویری، کهنسالی را به‌عنوان نشانه‌ای از رنج و موقعیت نازل اجتماعی برساخت می‌کنند. بینی‌های بسیار بزرگ، پوست آویزان، چهره نیم‌رخ، موهای پریشان، پارچه خشن، قامت خمیده و عصا، همگی دال‌هایی هستند که به طور منسجم برای تولید مدلول «فرودستی» و «به حاشیه رانده‌شدگی» به کار می‌روند. تنها شباهت این زنان به زنان اَشراف، در فرم کلی لباس‌هاست که شامل پیراهن زیرین، قبا و کمربند قبا می‌شود (جدول ۱۸).

جدول ۱۸. شباهت و تفاوت پوشش و آرایش زنان غیر اشراف
از طبقات بالا متوسط با زنان اشرافی در اسناد تصویری دوره زند

اشتراکات پوشش و آرایش	افتراقات پوشش و آرایش	قشر و طبقه اجتماعی زنان
فرم کلی پیراهن و لباس	سنین بالا، اجزای چهره اغراق شده، فاقد آرایش چهره، پیکر و چهره نیم‌رخ، بعضاً حضور نیم‌تنه در تصویر، پوشش کامل سر، فقدان جواهر در لباس، چادر ساده و خشن، سرپوش ساده، پارچه‌های ساده و خشن، قامت خمیده	زنان غیر اشراف از طبقات پایین اجتماع
	نمایان بودن تمام یا بخش زیادی از موها، اجزای چهره متناسب، دارای آرایش در چهره، چهره و پیکر سه‌رخ و تمام‌رخ، تزئین و جواهر سنگین در موها و لباس، چادر ظریف، سرپوش طرح‌دار و مزین، پارچه‌های طرح‌دار و ظریف	زنان اشرافی

تصویر زنان			
			
از تصویر ۱۲	از تصویر ۱۱	از تصویر ۱۰	از تصویر ۱۴
تصویر ۲۰. زن اشرافی با چادر و چاقچور، اواخر سده ۱۲ه.ق، دوره زند (غیبی ۱۳۹۲: ۵۱۱).	تصویر ۲۱. زن اشرافی با چادر و چاقچور، اواخر سده ۱۲ه.ق، دوره زند (غیبی ۱۳۹۲: ۵۱۰).	تصویر ۲۲. زن اشرافی، اواخر سده ۱۲ه.ق، دوره زند (غیبی ۱۳۹۲: ۴۹۸).	تصویر ۲۳. رونگاشتی از دیوان حافظ، دوره زند، مجموعه خصوصی، تهران (Pourjavady 2010: 106)

(نگارندگان، ۱۴۰۴).

سایر زنان غیر اشراف مابین این چهار دسته قرار دارند. بر اساس اطلاعات و قیاس‌های ارائه شده در جدول ۱۶، ۱۷ و ۱۸، این طیف‌بندی اجتماعی از طریق یک نظام دلالت‌گر دقیق برساخت می‌شود: با حرکت به سمت طبقات بالاتر، دال‌های مرتبط با جوانی، زیبایی و آراستگی افزایش می‌یابد؛ چنان‌که هیچ زن غیر اشرافی در طبقات پایین اجتماع با چهره جوان دیده نمی‌شود. با کاهش سن زنان، موهای آن‌ها بیشتر مشخص می‌شود، آثار آرایش در چهره ایشان نمایان‌تر شده و به شاهزادگان شباهت بیشتری پیدا می‌کنند. علت مشخص بودن موهای زنانی که در خدمت شاهزادگان و در دربار مشغول به فعالیت هستند، به احتمال زیاد ارتباط دربار دوره زند با کشورهای اروپایی است (زاهد زاهدانی و دیگران، ۱۳۹۴: ۱۵۰)، به‌طوری‌که شاهزادگان در تصاویر حجابِ به‌مراتب کم‌تری نسبت به ندیمگان

دارند و ندیمه‌های جوان نیز موهای نمایان‌تری نسبت به زنان غیر اشرافِ خارج از دربار دارند. هرچند اسناد نوشتاری بازمانده از دوره زند مدعی حجاب کامل زنان اشراف و غیر اشراف در خارج از خانه به شکل چادر و روبنده هستند (تصویر ۲۰ و ۲۱) (رک: نیبور ۱۳۹۰: ۱۱۸؛ غیبی ۱۳۹۲: ۵۰۱ و ۵۱۰–۵۱۱؛ فرانکلین، ۱۳۵۸: ۵۰) اسناد تصویری جزئیات بیشتری در اختیار قرار می‌دهند. این موضوع نشان می‌دهد بازنمایی هنری لزوماً «بازتاب» واقعیت اجتماعی نبوده است، بلکه آن را بر اساس ایدئولوژی خاصی «بازآفرینی» می‌کند. جدول ۱۹ خلاصه این دال‌های بصری و توزیع آن‌ها را نشان می‌دهد.

جدول ۱۹. خصوصیات زنان غیر اشراف در آثار تصویری دوره زند
بر اساس نوع ارتباط با موضوع تصویری

شماره تصویر	ارتباط با موضوع اثر	زاویه پیکر	مشخص بودن پیکر	زاویه چهره	ویژگی اصلی چهره	میزان حجاب سر	ویژگی اصلی لباس	سن	موقعیت مکانی	طبقه اجتماعی
تصویر ۱–۵ الگوی ندیمه جوان	خدمت به شاهزادگان	سه‌رخ	بالاتنه	سه‌رخ	بینی باریک، لب‌ها و چانه کوچک، صورت گرد، آرایش مختصر، خال صورت، شباهت به شاهزاده	پوشش کامل سر جلوی موها مشخص	تزئینات و جواهرت مختصر	بسیار جوان	نزدیک به حاشیه	از طبقات بالا
	خدمت به شاهزادگان	سه‌رخ	تمام پیکر	سه‌رخ	بینی باریک، لب‌ها و چانه کوچک، صورت گرد، آرایش مختصر، خال صورت	پوشش کامل سر جلوی موها مشخص	دارای جواهرت	بسیار جوان	نزدیک به حاشیه	از طبقات بالا
	خدمت به شاهزادگان	نیم‌رخ	سر و دست	نیم‌رخ	بینی باریک، لب‌ها و چانه کوچک، آرایش مختصر	مشخص‌بودن موها	تزئینات مختصر	بسیار جوان	نزدیک به مرکز	از طبقات نسبتاً بالا
	خدمت به شاهزادگان	سه‌رخ	نیمی از پیکر	سه‌رخ	بینی، لب‌ها و چانه بزرگ، صورت گرد و بزرگ، نژاد متفاوت	پوشش کامل سر جلوی موها مشخص	فاقد تزئینات و جواهرات	جوان	چسبیده به حاشیه	از طبقات متوسط

شماره تصویر	ارتباط با موضوع اثر	زاویه پیکر	مشخص بودن پیکر	زاویه چهره	ویژگی اصلی چهره	میزان حجاب سر	ویژگی اصلی لباس	سن	موقعیت مکانی	طبقه اجتماعی
	خدمت به شاهزادگان	سه‌رخ	دو سوم پیکر	نیم‌رخ	بینی باریک، لب‌های کوچک، چانه متوسط، آرایش و خال شبیه به شاهزاده	پوشش کامل سر جلوی موها مشخص	تزئینات و جواهرت	نسبتاً جوان	نزدیک به حاشیه	از طبقات بالا
تصویر ۶-۹ الگوی ندیمه میان‌سال و پیر	خدمت به شاهزادگان	نیم‌رخ	سر و دست	نیم‌رخ	بینی قوزدار، چانه برآمده، پیشانی چروک، فاقد آرایش	پوشش کامل سر	فاقد تزئینات و جواهرات، پارچه خشن	نسبتاً پیر	نزدیک به حاشیه	از طبقات متوسط
	خدمت به شاهزادگان	نیم‌رخ	تمام پیکر	نیم‌رخ	بینی قوزدار، چانه برآمده، فاقد آرایش	پوشش کامل سر	فاقد تزئینات و جواهرات	میان‌سال	نزدیک به حاشیه	از طبقات متوسط
	خدمت به شاهزادگان	نیم‌رخ	بالاتنه	نیم‌رخ	بینی قوزدار، چانه برآمده، پوست آویخته، فاقد آرایش	پوشش کامل سر	فاقد تزئینات و جواهرات	پیر	چسبیده به حاشیه	از طبقات متوسط پایین
	خدمت به شاهزادگان	نیم‌رخ از پشت	تمام پیکر	نیم‌رخ	بینی قوزدار، چانه برآمده، پوست بسیار چروک، فاقد آرایش	پوشش کامل سر	فاقد جواهرات، تزئینات اندک	بسیار پیر	نزدیک به مرکز	از طبقات متوسط
	بدون ارتباط	نیم‌رخ	سر و شانه‌ها	نیم‌رخ	بینی قوزدار، چانه برآمده، پوست چروک، فاقد آرایش	پوشش کامل سر	فاقد تزئینات و جواهرات	بسیار پیر	چسبیده به حاشیه در گوشه	از طبقات پایین
تصویر ۱۰-۱۳ الگوی پیرزن حاشیه‌ای	بدون ارتباط	نیم‌رخ	بالاتنه	نیم‌رخ	بینی قوزدار، چانه برآمده، پوست چروک و آویخته، فاقد آرایش	پوشش کامل سر	فاقد تزئینات و جواهرات	بسیار پیر	چسبیده به حاشیه	از طبقات پایین

شماره تصویر	ارتباط با موضوع اثر	زاویه پیکر	مشخص بودن پیکر	زاویه چهره	ویژگی اصلی چهره	میزان حجاب سر	ویژگی اصلی لباس	سن	موقعیت مکانی	طبقه اجتماعی
	بدون ارتباط	تمام‌رخ	تمام پیکر	نیم‌رخ	بینی قوزدار، چانه و فک بزرگ، پلک فتاده، فاقد آرایش	پوشش کامل سر	فاقد تزئینات و جواهرات، پارچه خشن	نسبتاً پیر	نزدیک به حاشیه	از طبقات پایین
	بدون ارتباط	نیم‌رخ	دو سوم پیکر	نیم‌رخ	بینی قوزدار، چانه برآمده، پوست بسیار چروک و آویخته، فاقد آرایش	پوشش کامل سر جلوی موها مشخص	فاقد تزئینات و جواهرات، پارچه خشن	بسیار پیر	نزدیک به حاشیه	از طبقات پایین
تصویر ۱۴ و ۱۵ الگوی پیرزن کشتگر	حاضر در داستان	سه‌رخ	تمام پیکر	نیم‌رخ	بینی قوزدار، چانه برآمده، پوست چروک و زخمی، فاقد آرایش	پوشش کامل سر	فاقد تزئینات و جواهرات پارچه خشن	بسیار پیر	نزدیک به حاشیه	از طبقات بسیار پایین
	حاضر در داستان	سه‌رخ	تمام پیکر	سه‌رخ	بینی باریک، چانه متوسط، پوست چروک، آرایش مختصر	پوشش کامل سر	تزئینات مختصر	نسبتاً پیر	مرکز	از طبقات متوسط

(نگارندگان، ۱۴۰۴).

در نگاهی آماری می‌توان گفت ۴۰٪ از کل زنان غیر اشراف را زنان جوان تشکیل داده اند، ۵۳/۳٪ از این جمعیت مختص زنان پیر است و ۶/۷٪ نیز به زنان میان‌سال اختصاص دارد. ۶۰٪ از زنان پوشش‌های ساده و بی پیرایه دارند و ۴۰٪ دارای مختصر جواهراتی اند. این آمار، رابطه مستقیم میان دال‌های سن و پوشش را با جایگاه اجتماعی تأیید می‌کند. جدول ۲۰ اطلاعات آماری مرتبط با زنان غیر اشراف در آثار تصویری دوره زند را نمایش می‌دهد.

جدول ۲۰. تحلیل آماری و درصدی اطلاعات زنان غیر اشراف دوره زند

دسته‌بندی	زیردسته	مقدار	درصد	نکات کلیدی
توزیع سنی	بسیار جوان	۵ مورد	٪۳۳/۳	بیشتر زنان جوان از طبقات بالا هستند
	جوان	۱ مورد	٪۶/۷	
	میان‌سال	۱ مورد	٪۶/۷	
	نسبتاً پیر	۲ مورد	٪۱۳/۳	
	پیر	۳ مورد	٪۲۰	
	بسیار پیر	۳ مورد	٪۲۰	زنان مسن‌تر از طبقات پایین‌تر اجتماع هستند
میزان حجاب سر	پوشش کامل سر	۱۳ مورد	٪۸۶/۷	تنها دو مورد (رده ۲ و ۳) موهای مشخص دارند (طبقات نسبتاً بالا)
	مشخص‌بودن موها	۲ مورد	٪۱۳/۳	
ویژگی‌های چهره	بینی باریک	۶ مورد	٪۴۰	بینی باریک و آرایش چهره مختص به زنان جوان و طبقات بالاست
	بینی قوزدار	۹ مورد	٪۶۰	
	چانه کوچک/متوسط	۷ مورد	٪۴۶/۷	
	چانه برآمده	۸ مورد	٪۵۳/۳	
	آرایش مختصر	۷ مورد	٪۴۶/۷	
	فاقد آرایش	۸ مورد	٪۵۳/۳	
ویژگی‌های لباس	تزئینات/جواهرات	۶ مورد	٪۴۰	زنان جوان/طبقات بالا از تزئینات استفاده می‌کنند
	فاقد تزئینات	۹ مورد	٪۶۰	زنان مسن/طبقات پایین لباس‌های ساده و پارچه‌های خشن می‌پوشند
ارتباط با موضوع اثر	خدمت به شاهزادگان	۹ مورد	٪۶۰	اکثراً از طبقات بالا/متوسط
	بدون ارتباط	۴ مورد	٪۲۶/۷	عموماً از طبقات پایین
	حاضر در داستان	۲ مورد	٪۱۳/۳	
زاویه پیکر و چهره	سه‌رخ	۷ مورد	٪۴۶/۷	زنان جوان/مرتبط با شاهزادگان
	نیم‌رخ	۶ مورد	٪۴۰	زنان مسن/حاشیه‌ای
	تمام‌رخ	۲ مورد	٪۱۳/۳	

(نگارندگان، ۱۴۰۴).

تحلیل این رمزگان‌های بصری نشان می‌دهد که جایگاه اجتماعی در هنر دوره زند چگونه برساخت و «طبیعی‌سازی» می‌شده است. چهره‌های سه‌رخ در برابر نیم‌رخ، یا حضور کامل در برابر حضور نصفه‌نیمه در کادر، صرفاً انتخاب‌های هنری نیستند، بلکه اعمال دلالت‌گری هستند که سلسله‌مراتب اهمیت را تولید می‌کنند. باتوجه‌به این نکته که آثار نقاشی عموماً به سفارش دربار و یا ثروتمندان برای نصب در مکان‌هایی چون کاخ‌ها و یا آراستن نسخ خطی کاربرد داشته‌اند و مخاطبان این آثار نیز افرادی از همین طبقه بوده‌اند، شاید بتوان اظهار داشت که نتایج برخاسته از تحلیل نقاشی‌های حاضر، گویای نوع نگاه طبقه اشراف و ثروتمندان نسبت به زنان غیر اشراف در اجتماع است و نمی‌توان ادعا نمود که این زاویه دید، مربوط به همه افراد حاضر در اجتماع دوره زند از تمام طبقات بوده است.

یافته‌ها نشان می‌دهند که یک نظام دوتایی از بازنمایی بر تصاویر حاکم است: جوانی و زیبایی به‌عنوان دال‌های بصری برای ارزش اجتماعی بالا عمل می‌کنند، درحالی‌که کهنسالی و سادگی، رمزگانی برای جایگاه فرودست هستند. بر اساس نظریه استوارت هال، این نظام بازنمایی، بازتابی خنثی از واقعیت نیست؛ بلکه یک «برساخت فرهنگی» است که سلسله‌مراتب اجتماعی را تقویت می‌کند؛ سلسله‌مراتبی که در آن، ارزش زن غیر اشراف با افزایش سن کاهش می‌یابد. جدول ۲۱ انطباق این یافته‌ها را با نظریه هال نشان می‌دهد.

جدول ۲۱. انطباق نظریه بازنمایی و رویکرد برساخت گرایانه استوارت هال با یافته‌های حاصل از قراردادهای بصری حاکم بر تصویرگری زنان غیر اشراف در دوره زند

مفهوم کلیدی در نظریه استوارت هال	توضیح مختصر مفهوم	مصداق‌های برخاسته از متن پژوهش
بازنمایی به‌مثابه برساخت	تصاویر، واقعیت را به طور خنثی «بازتاب» نمی‌دهند، بلکه به طور فعالانه معنای آن را «تولید» و «برساخت» می‌کنند	نقاشی‌های دوره زند صرفاً زنان فقیر و غنی را نشان نمی‌دهند؛ بلکه مفهوم «زن فرودست» و «زن طبقه بالا» را از طریق قراردادهای بصری مشخصی خلق می‌کند
دال و مدلول	دال: شکل یا تصویر مدلول: مفهوم ذهنی مرتبط با آن	دال: جوانی، آراستگی، چهره سه‌رخ، اجزای متناسب چهره مدلول: جایگاه اجتماعی بالا، اهمیت و ارزش
		دال: کهنسالی، سادگی، چهره نیم‌رخ، اجزای چهره اغراق شده مدلول: جایگاه اجتماعی فرودست، بی‌اهمیتی و حاشیه‌ای بودن
رمزگان فرهنگی	قواعد و قراردادهای مشترک در یک فرهنگ که چگونگی پیونددادن یک دال را به یک مدلول خاص می‌آموزند	رمزگان فرهنگی: هنر درباری زند این رمزگان به مخاطب آن دوره می‌آموخت که چهره نیم‌رخ را فوراً به‌عنوان نشانه فرودستی «بخواند»

مفهوم کلیدی در نظریه استوارت هال	توضیح مختصر مفهوم	مصداق‌های برخاسته از متن پژوهش
ایدئولوژی و قدرت	بازنمایی هرگز بی‌طرف نیست و همواره با روابط قدرت و ایدئولوژی‌های حاکم گره خورده است معانی مسلط، معمولاً در خدمت منافع طبقه قدرتمند هستند	بازتولید ایدئولوژی طبقه حاکم و اشراف این ایدئولوژی، ارزش زن را با جوانی و زیبایی برابر می‌داند و فرودستی اجتماعی را امری طبیعی و ذاتی جلوه می‌دهد

(نگارندگان، ۱۴۰۴).

نقاشی‌های دوره زند به‌عنوان یک «حافظه اجتماعی» نه از طریق ثبت واقعیت، بلکه با بازتولید ایدئولوژی‌های آن زمان از طریق یک زبان بصری منسجم و قراردادی عمل می‌کنند. بدیهی است که همواره تمام زنان از همه سنین در طیف‌های گوناگون اجتماعی زندگی می‌کنند؛ اما در هنر دوره زند، پیری و کهنسالی به‌عنوان یک قرارداد تصویری برای نشان‌دادن طبقه اجتماعی پایین به‌کاررفته است. این لزوماً به معنای فقر تمام سالمندان در واقعیت نیست، بلکه می‌تواند نشان‌دهنده «نگاه» جامعه ثروتمند و اشرافی نسبت به کهنسالی باشد. بدین ترتیب شاید بتوان گفت در نگاه این افراد، فرودستی و توانایی مالیِ کم هم‌طراز با ناتوانی جسمی و عدم تناسب ظاهری در نظر گرفته می‌شده است؛ چنان‌که زنان پیر در این تصاویر به‌عکس زنان جوان، با قامت‌های خمیده و اجزای چهره اغراق شده دیده می‌شوند، به‌جز یک مورد (تصویر ۱۵) که بر اساس داستان ادبی آن، پیرزن پس از توجه پادشاه ثروت زیادی به‌دست می‌آورد؛ به‌علاوه در تصاویر، هیچ زن جوانی در طبقات پایین مشاهده نمی‌شود. از دیگر خصوصیات ظاهری زنان غیر اشراف در طبقات بالا، داشتن حالتی از لبخند و سرخوشی است که در تصویر زنان اشراف نیز دیده می‌شود؛ اما در طبقات متوسط و پایین چنین حالتی در چهره زنان بازنمایی نشده است. این نکته را می‌توان بازنمایی از زندگی سخت و ناملایم زنان غیر اشراف از طبقات پایین‌تر اجتماع نسبت به زنان متعلق به طبقه‌های بالاتر در نظر گرفت. هرچه طیف طبقاتی به سمت طبقات بالاتر حرکت می‌کند، اشتراکات تصویری و حالات روانی زنان غیر اشراف با زنان اشرافی بیشتر می‌شود و عکس این حالت برای طبقات پایین صادق است.

۹. نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر پس از بررسی پانزده نمونه از آثار تصویری بازمانده متعلق به دوره زند که نمایشگر زنان غیر اشراف با ویژگی‌های گوناگون هستند، می‌تواند اظهار کند که بازنمایی زنان غیر اشراف در هنر این دوره، فرایندی خنثی نبوده است، بلکه بر اساس چارچوب نظریه بازنمایی استوارت هال می‌توان آن را یک عمل فعالانه برای «تولید معنا» در نظر گرفت. هنرمندان این دوره از طریق یک نظام رمزگان فرهنگی مشخص، به طور سیستماتیک به طبقه‌بندی اجتماعی زنان غیر اشراف پرداخته‌اند. در این نظام، ترکیب شاخص‌های چهره، پوشش و موقعیت مکانی به‌عنوان «دال‌های بصری» عمل کرده و دلالت‌های اجتماعی روشنی را «برساخت» می‌کنند.

گرچه تعمیم نتایج حاصل از بررسی پانزده نمونه به تمام هنر دوره زند می‌بایست با احتیاط بیشتری صورت گیرد و نمی‌توان با قطعیتِ تام از آن صحبت کرد، تا زمان کشف اسناد تازه‌تری که نشان‌دهنده تفاوت در نوع تصویرگری و بازنمایی از زنان باشند، این پانزده اثر تنها مواردی هستند که زنان غیر اشراف دوره زند را با ویژگی‌های مشترک بازنمایی می‌کنند. پژوهش در پاسخ به چیستی ویژگی‌های بصری زنان غیر اشراف در دوره زند و دلالت‌های برآمده از آن می‌گوید: تحلیل آثار نشان‌دهنده حاکمیت یک نظام دوگانه است؛ دال‌هایی مانند جوانی، چهره سه‌رخ، اجزای چهره متناسب و آراستگی برای تولید مدلولِ «جایگاه اجتماعی بالا» به کار رفته‌اند؛ در مقابل، دال‌هایی چون کهنسالی، چهره نیم‌رخ، اجزای چهره اغراق شده و پوشش ساده، معنای «جایگاه فرودست» را تثبیت کرده‌اند. این فرایند، یک بازتاب ساده از واقعیت اجتماعی نیست، بلکه یک «عمل دلالت‌گر» است که به طور فعال در شکل‌دهی به درک مخاطب از طبقه و جنسیت نقش دارد. مسئله مهم در تفسیر این قراردادهای بصری، توجه به روابط قدرت و ایدئولوژی است که در فرایند بازنمایی نهفته است. مخاطبان اصلی این آثار که بنا به نوع تصاویر (کتاب‌آرایی و نقاشی‌های نصب شده بر دیوار کاخ‌ها) به‌احتمال زیاد اشراف و ثروتمندان را شامل می‌شده است؛ نه‌تنها مصرف‌کننده این تصاویر، بلکه تعیین‌کننده ایدئولوژی حاکم بر آنها نیز بوده‌اند. بنابراین می‌توان اظهار داشت که تقابل میان جوانیِ آراسته و پیریِ فرسوده، محصول مستقیم ایدئولوژی طبقاتی حاکم بر هنر درباری است که ارزش زن را با معیارهای زیبایی و جوانی پیوند می‌زند و فرودستی مالی را با فرسودگی جسمی «طبیعی‌سازی» می‌کند. این بدان معناست که بازنمایی زنان غیر اشراف، تحت حاکمیت رمزگانی بوده است که جهان‌بینی و

سلیقه طبقه حاکم را بازتولید و تثبیت می‌کرده است. این مطالعه، با فراتر رفتن از توصیف صرف و با به‌کارگیری رویکرد برساخت‌گرایانه، نشان داد که چگونه این نقاشی‌ها به‌طور فعال سلسله‌مراتب اجتماعی را منتقل می‌کردند. این آثار هنری صرفاً پنجره‌ای به گذشته نیستند، بلکه متونی پیچیده و ایدئولوژیک هستند که هویت اجتماعی را در زمان خود شکل می‌دادند.

این کدها و قراردادهای بصری که در دوره زند برای بازنمایی زنان غیر اشراف به‌کاررفته است، در یک بستر تاریخی بزرگ‌تر نیز قابل‌بررسی است. همان‌طور که اشاره شد، هنر این دوره حلقه واسطی میان سنت‌های تصویری صفوی و قاجار محسوب می‌شود؛ درحالی‌که هنر کتاب‌آرایی در دوره صفوی اغلب بر بازنمایی آرمانی از زندگی درباری متمرکز بود و کمتر به طبقات عامه می‌پرداخت، در دوره زند توجه فزاینده‌ای به شخصیت‌های حاشیه‌ای و غیر درباری در نقاشی‌ها بروز می‌یابد. این رویکرد، زمینه را برای بازنمایی‌های متنوع‌تر از زنان در دورهٔ قاجار فراهم آورد. بااین‌حال، تحلیل تطبیقی دقیقِ قراردادهای بصریِ حاکم بر بازنمایی زنان غیر اشراف در این سه دوره و بررسی ریشه‌ها و تحولات آن، خودِ موضوع پژوهشی مستقل و گسترده است که از محدوده این مقاله خارج بوده و می‌تواند به‌عنوان مسیری برای تحقیقات آتی موردتوجه قرار گیرد. در میان آثار تصویری دوره زند برخلاف دوره تاریخی پس از آن، کمتر اثری از زنان در موضوعات مذهبی مانند تصاویر عزاداری محرم دیده می‌شود. بررسی نقش زنان در آثار تصویری مذهبی دوره زند نیز می‌تواند موضوعی برای پژوهش‌های آینده جهت غنی‌تر ساختن تاریخ اجتماعی زنان در این دوره باشد؛ همچنین پیشنهاد می‌شود پژوهش‌های آینده، تأثیر عواملی چون شغل یا منطقه جغرافیایی را بر نحوه بازنمایی زنان در این دوره بررسی کنند.

پی‌نوشت‌ها

۱. میرزا ابوتراب، پسر میرزا مرتضی صدرالصدور، نوه شاه سلطان حسین صفوی از سمت مادر (رجبی ۱۳۸۹: ۳۹).

۲. «اصطلاحی است برای توصیف الگوبرداری ناقص از نقاشی اروپایی توسط برخی از نگارگران قدیم ایرانی و هندی. اینان، به طور سطحی، از شگردهای برجسته‌نمایی و ژرفنمایی، و گاه حتی از موضوعها و نقشمایه‌های اروپایی تقلید می‌کردند» (پاکباز ۱۳۹۵: ۳۷۱).

۳. محمدصادق نقاش و قلمدان‌نگار ایرانی، فعال در زمان سلطنت کریم‌خان زند تا آغاز زمان سلطنت فتحعلیشاه قاجار بود. آثار او با امضای «یا صادق‌الوعد» دیده می‌شود (پاکباز ۱۳۹۵، ذیل مدخل «آقا صادق»، ۵۲۰–۵۲۱).

۴. نقاش دوره زند، فعال در سال‌های ۱۱۷۲ تا ۱۲۱۰ ه.ق، تولد احتمالاً ۱۱۵۰ و مرگ حدود ۱۲۱۵ یا ۱۲۲۰ ه.ق (کریم‌زاده تبریزی ۱۳۶۹: ۸۱۶–۸۱۷).

۵. بخشی مثلثی شکل بر سر آستین که پشت دست را می‌پوشاند.

۶. رک: آصف ۱۳۴۸: ۴۱۶–۴۱۹؛ نوائی ۱۳۴۴ : ۲۵۵ و ۲۵۶؛ غفاری کاشانی ۱۳۶۹: ۳۱۴ و ۳۱۵.

۷. برادر کریم‌خان که پس از مرگ او، به روایتی سه ماه (گلستانه ۲۵۳۶: ۳۴۶) و به روایت دیگر صد روز حکومت کرد (شعبانی ۱۳۷۸: ۲۰۵).

کتاب‌نامه

آزاد، حسن (۱۳۵۷)، *پشت پرده های حرمسرا*، ارومیه: انزلی.

اسکارچیا، جیان روبرتو (۱۳۹۰)، *هنر صفوی، زند، قاجار*، ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولی.

آصف، محمدهاشم (۱۳۵۲)، *رستم التواریخ*، تصحیح و تحشیه محمد مشیری، طهران: تابان.

بابایی‌راد، بیتا و شبنم حاتم‌پور (۱۳۸۹)، «زن و تحولات سیاسی از قرن ۷ تا پایان دوره پهلوی»، *روان‌شناسی فرهنگی زن (زن و فرهنگ)*، دوره دوم، شماره ۶، صص ۳۷–۵۳.

پاکباز، رویین (۱۳۹۵)، *دایرةالمعارف هنر*، چاپ هفتم، ذیل مدخل «آقا صادق»، تهران: فرهنگ معاصر.

پاکباز، رویین (۱۳۹۳)، *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*، تهران: زرین و سیمین.

پری، جان.ر (۱۴۰۳)، *کریم خان زند تاریخ ایران بین سالهای ۱۷۴۷–۱۷۷۹*، ترجمه علی محمد ساکی، تهران: نشر نو.

پنجه‌باشی، الهه و تکرار، عاطفه (۱۴۰۴)، «واکاوی تصویر زن در دوره زند از طریق خوانش بینامتنی نقاشی «شیخ صنعان و دختر ترسا» در تکیه هفت‌تنان شیراز»، *جلوه هنر*، مقالات آماده انتشار. Doi: 10.22051/jjh.2025.48962.2263

پنجه‌باشی، الهه و تکرار، عاطفه (۱۴۰۳)، «تحلیل سبک‌شناختی مجلس نقاشی شیخ صنعان و دختر ترسا در تالار مسقف تکیه هفت‌تنان شیراز»، *نگارینه هنر اسلامی*، دوره یازدهم، شماره ۲۷، صص ۱۳۸–۱۱۰.

حجازی، بنفشه (۱۳۸۵)، *تاریخ هیچکس (بررسی جایگاه زن ایرانی در عصر افشاریه و زند)*، تهران: قصیده سرا.

دلریش، بشری (۱۳۷۵)، *زن در دوره قاجار*، تهران: دفتر مطالعات دینی هنر (مدیریت پژوهش).

دیولافوا، ژن (۱۳۷۷)، *سفرنامه مادام دیولافوا*، ترجمه و نگارش همایون فره‌وشی، تهران: قصه پرداز.

رجبی، پرویز (۱۳۸۹)، *کریم خان زند و زمان او*، تهران: کتاب آمه.

زاهد زاهدانی، سید سعید؛ عبدالله نجفی اصل و حیدر امیری (۱۳۹۴)، «بررسی پوشاک دوره زندیه بر اساس طبقات اجتماعی آن دوره»، *مجله مطالعات ایرانی*، دوره ۱۴، شماره ۲۸، ۱۵۱-۱۳۷.

شعبانی، رضا (۱۳۷۸)، *تاریخ تحولات سیاسی-اجتماعی ایران در دوره های افشاریه و زند*، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت).

شفیعی، سمیه سادات و مژگان فراهانی (۱۳۹۶)، «تحلیل محتوای نشریه پیک سعادت نسوان؛ بایسته‌هایی برای زنان در آستانه دوره پهلوی»، *مطالعات تاریخ فرهنگی؛ پژوهشنامه‌ی انجمن ایرانی تاریخ*، دوره ۸، شماره ۳۲، ۲۷-۱.

غفاری کاشانی، ابوالحسن (۱۳۶۹)، *گلشن مراد (تاریخ زند)*، تهران: انتشارات زرّین.

غیبی، مهرآسا (۱۳۹۲)، *هشت هزار سال تاریخ پوشاک اقوام ایرانی*، تهران: هیرمند.

فرانکلین، ویلیام (۱۳۵۸)، *مشاهدات سفر از بنگال به ایران در سال های ۱۷۸۷-۱۷۸۶ میلادی*، ترجمه محسن جاویدان، تهران: مرکز ایرانی تحقیقات تاریخی.

فرخ‌زاد، پوران (۱۳۸۱)، *کارنمای زنان کارای ایران (از دیروز تا امروز)*، تهران: نشر قطره.

قویمی، فخری (خشایار وزیری) (۱۳۵۲)، *کارنامه زنان مشهور ایران در علم، ادب، سیاست، مذهب، هنر، تعلیم و تربیت از قبل از اسلام تا عصر حاضر*. تهران: وزارت آموزش و پرورش.

حسینی فسائی، میرزا حسن (۱۳۷۸)، *فارسنامه ناصری*، جلد اول، تصحیح و تحشیه منصور رستگار فسائی، تهران: امیرکبیر.

کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی (۱۳۶۹)، *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی مشاهیر نگارگر هند و عثمانی*. جلد دوم. لندن: انتشارات مستوفی.

گلستانه، ابوالحسن بن محمد امین (۲۵۳۶)، *مجمل التواریخ*، تهران: موسسه چاپ و انتشارات دانشگاه تهران.

نوائی، عبدالحسین (۱۳۴۴)، *کریم خان زند*، تهران: انتشارات کتابخانه ابن سینا.

نوذری، عزت‌الله (۱۳۹۶)، *تاریخ اجتماعی ایران از آغاز تا مشروطیت*، تهران: خجسته.

نیبور، کارستن (۱۳۹۰)، *سفرنامه کارستن نیبور*، ترجمه پرویز رجبی، تهران: انتشارات ایرانشناسی.

وارینگ، ادوارد اسکات (۱۴۰۰)، *سفرنامه اسکات وارینگ در ایران*، ترجمه ابوالقاسم سری، تهران: اساطیر.

ورهرام، غلامرضا (۱۳۶۸). تاریخ سیاسی و اجتماعی ایران در عصر زند، تهران: معین.

Diba, L.S.; Ekhtiar, M. (1998-1999), *Royal Persian paintings: The Qajar Epoch 1785-1925*. New York City: I.B. Tauris Publishers.

Ferrier, R.W. (1989), *The Arts of Persia*. New Haven: Yale University Press.

Hall, S. (1980). *Encoding/decoding*. In S. Hall, D. Hobson, A. Lowe, & P. Willis (Eds.), Culture, media, language: Working papers in cultural studies, 1972-79 (pp. 128–138). Hutchinson.

Hall, S. (1990), Cultural identity and diaspora. In J. Rutherford (Ed.), *Identity: Community, culture, difference* (pp. 222–237). Lawrnce & Wishart.

Hall, S. (1995), The whites of their eyes: Racist ideologies and the media. In G. Dines & J. M. Humez (Eds.), *Gender, race, and class in media: A text-reader* (pp. 18-28). SAGE Publications.

Hall, S. (Ed.). (1997), *Representation: Cultural representations and signifying practices*. SAGE Publications.

Loukonine, V.; Ivanov, A. (1996), *Lost treasures of Persia*, Washington, DC: Mage Publishers.

Pourjavady, R. (2010), *The Splendor of Iran*. London: Booth-Clibborn Editions.

URL1:https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2014/arts-islamic-world-l14220/lot.90.html (access date: 2025.4.17)

URL2:https://www.flickr.com/photos/persianpainting/17255733591/in/album-72157652150218711/ (access date: 2025.4.17)

URL3:https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art-pen-box-laq320/ (access date:2025.4.10)

URL4: https://stories.shangrilahawaii.org/artwork-spotlight-zand-painting/

(access date:2024.7.29)

URL5: https://stories.shangrilahawaii.org/artwork-spotlight-zand-painting/

(access date:2024.7.29)

Asif, M.H. (1969–1970), *Rostam al-Tawarikh*, Edited and Annotated by Mohammad Mushiri, Tehran: Taban. (In Persian).

Azad, H. (1978–1979), *Behind the Scenes of the Harem*, Uromia: Anzali. (In Persian).

Babaei Rad, B. and Hatampour, S. (2010–2011), "Women and Political Developments from the 7th Century to the End of the Pahlavi Period," *Cultural Psychology of Women (Women and Culture)*, Vol. 2, No. 6, pp. 37–53. (In Persian).

Delrish, B. (1996–1997), *Women in the Qajar Era*, Tehran: Office of Art Religious Studies (Daftar-e Motale'at-e Dini-ye Honar) (Research Management). (In Persian).

Diba, L.S. & Ekhtiar, M. (1998-1999), Royal Persian paintings: The Qajar Epoch 1785-1925. New York City: I.B. Tauris Publishers.

Dieulafoy, J. (1998–1999), *Madame Dieulafoy's Travelogue*, Translated by Homayoun Farahvashi, Tehran: Qesseh Pardaz. (In Persian).

Farrokhzad, P. (2002–2003), *A Record of Influential Iranian Women (From Yesterday to Today)*, Tehran: Qatreh. (In Persian).

Ferrier, R.W. (1989), The Arts of Persia. New Haven: Yale University Press.

Francklin, W. (1979–1980), *Observations of a Journey from Bengal to Iran, 1786–1787*, Translated by Mohsen Javidan, Tehran: Iranian Center for Historical Research (Markaz-e Irani-ye Tahqiqat-e Tarikhi). (In Persian).

Ghaffari Kashani, A. (1990–1991), *Golshan-e Morad (History of the Zand)*, Tehran: Zarrin. (In Persian).

Gheibi, M. (2013–2014), *Eight Thousand Years of Iranian Ethnic Clothing History*, Tehran: Hirmand. (In Persian).

Golestaneh, A.M.A (2157–2158), *Mujmal al-Tawarikh*, Tehran: University of Tehran Press. (In Persian).

Hejazi, B. (2006–2007), *The History of No One: A Study of Iranian Women's Status in the Afsharid and Zand Eras*, Tehran: Qasideh Sara. (In Persian).

Hosseini Fasa'i, M.H. (1999–2000), *Farsnameh-ye Naseri*, Vol. 1, Edited by Mansour Rastegar Fasa'i, Tehran: Amir Kabir. (In Persian).

Karimzadeh Tabrizi, M.A. (1990–1991), *Biographies and Works of Early Iranian Painters and Some Notable Artists of India and the Ottoman Empire*, Vol. 2, London: Mostowfi Publications. (In Persian).

Loukonine, Valadimir & Ivanov, Anatoli (1996), *Lost treasures of Persia*, Washington, DC: Mage Publishers.

Nava'i, A. (1965–1966), *Karim Khan Zand*, Tehran: Ibn Sina Library Publications. (In Persian).

Niebuhr, C. (2011–2012), *Carsten Niebuhr's Travelogue*, Translated by Parviz Rajabi, Tehran: Iranology Publications. (In Persian).

Nowzari, E. (2017–2018), S*ocial History of Iran from the Beginning to the Constitutional Era*, Tehran: Khojasteh. (In Persian).

Pakbaz, R. (2016), *Encyclopedia of Art*, 7th Edition, Tehran: Farhang-e Mo'aser. (In Persian).

Pakbaz, R. (2014). *Iranian painting from ancient times to the present.* Tehran: Zarrin va Simin.

Perry, J.R. (2024), *Karim Khan Zand: A History of Iran, 1747–1779*, Translated by Ali Mohammad Saki, Tehran: Nashre No. (In Persian).

Pourjavady, R. (2010), *The Splendor of Iran*. London: Booth-Clibborn Editions.

Qavami, F. (1973–1974), *A Chronicle of Notable Iranian Women in Science, Literature, Politics, Religion, Art, and Education from Pre-Islam to the Present*, Tehran: Ministry of Education.

Rajabi, P. (2010–2011), *Karim Khan Zand and His Time*, Tehran: Ketab-e Ameh. (In Persian).

Scarcia, G.R. (2011–2012), *Safavid, Zand, and Qajar Art*, Translated by Ya'qub Azhand, Tehran: Mowla. (In Persian).

Shabani, R. (1999–2000), *Political-Social Developments in Iran during the Afsharid and Zand Eras*, Tehran: SAMT. (In Persian).

Shafiei, S.S. and Farahani, M. (2017–2018), "Content Analysis of *Payk-e Sa'adat-e Nesvan* Journal: Women's Necessities on the Eve of the Pahlavi Era," *Cultural Historical Studies; Research Journal of the Iranian Historical Association*, Vol. 8, No. 32, pp. 1–27. (In Persian).

Varahram, G. (1989). *The political and social history of Iran in the Zand era*. Tehran: Mo'in.

Waring, E.S. (2021–2022), *Scott Waring's Travelogue in Iran*, Translated by Abolqasem Sarri, Tehran: Asatir. (In Persian).

Zahed Zahedani, S.S.; Najafi Asl, A.; and Amiri, H (2015–2016), "A Study of Zand Period Clothing Based on Its Social Classes," *Iranian Studies Journal*, Vol. 14, No. 28, pp. 137–151. (In Persian).

URL1:https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2014/arts-islamic-world-l14220/lot.90.html (access date: 2025.4.17) (access date:2024.7.29)

URL2:https://www.flickr.com/photos/persianpainting/17255733591/in/album-72157652150218711/ (access date: 2025.4.17)

URL3:https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art-pen-box-laq320/ (access date:2025.4.10)

URL4: https://stories.shangrilahawaii.org/artwork-spotlight-zand-painting/

(access date:2024.7.29)

URL5: https://www.christies.com/lot/lot-6419645 (access date:2024.7.29)