صفحات ۱۲۳_ ۱۲۷ (علمی-ترویجی)
نشریه مطالعات هنرهای زیبا● دوره ۲، شماره ۶، زمستان ۱۴۰۰

رابطهٔ هنر نگارگری و سیاست

(در گفت‌وگو با دکتر مهدی کشاورز افشار)

مهدی کشاورز افشار [۱] زهرا کشفی [۲*]

۱. استادیار گروه پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
۲. پژوهشگر دکتری پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.

دکتر مهدی کشاورز افشار، استادیار گروه پژوهش هنر دانشکدهٔ هنر و معماری دانشگاه تربیت مدرس است. ایشان در سال ۱۳۹۲، مدرک دکتری خود را در رشتهٔ پژوهش هنر از دانشگاه تربیت مدرس اخذ نموده و از سال ۱۳۹۳ به عضویت هیئت‌علمی دانشگاه تربیت مدرس درآمده است و تدریس واحدهای تخصصی در حوزهٔ جامعه‌شناسی هنر، اقتصاد هنر و تاریخ هنر ایران در مقاطع کارشناسی ارشد و دکتری و راهنمایی رسالات مرتبط را بر عهده دارند. از دیگر فعالیت‌های ایشان می‌توان به راه‌اندازی نشریات علمی- پژوهشی در حوزه‌ی هنر، معاونت سردبیر نشریهٔ علمی- پژوهشی نامه هنرهای تجسمی و کاربردی، ریاست انجمن علمی فرش در سال‌های ۱۳۹۵ تا ۱۳۹۷ و عضویت هیئت مدیرهٔ انجمن علمی موزه، حفاظت و مرمت نام برد. همواره سخنرانی‌ها و پژوهش‌های علمی دکتر کشاورزافشار، روشنگر و ایده‌بخش دیگر تحقیقات بوده است و ایشان را به چهرهٔ شاخص آکادمیک حوزهٔ مطالعات هنر ایران بدل کرده است. با توجه به اینکه در رسالهٔ دکتری خود به مسالهٔ تصویر و قدرت در دورهٔ قاجار پرداخته‌اند و مقالاتی در ارتباط با رابطهٔ نگارگری و سیاست و رابطهٔ هنر و قدرت به نگارش درآورده و در زمینهٔ تحلیل گفتمان صاحب‌نظرند، ما را بر آن داشت تا در شمارهٔ ششم نشریه با موضوع قدرت و هنر، افتخار گفت‌و گو با دکتر کشاورزافشار را داشته باشیم. امید آن‌که گفت‌و گوی پیش رو آگاهی‌بخش باشد و کاربست پیشنهادات بیان شده پژوهش‌های ژرف، متنوع و به دور از تکرار را در حوزهٔ هنر ایرانی به دنبال داشته باشد.

از دکتر کشاورزافشار برای پذیرش انجام این مصاحبه کمال تشکر دارم.

کشفی: امروزه بسیاری از پژوهش‌ها بر ارتباط نگارگری با عالم مثالی تاکید دارند. در پژوهش‌های شما به وجه سیاسی و اجتماعی نگارگری اشاره شده است. نگارگری دارای چه مختصاتی‌ست که می‌توان آن را از این منظر دنبال کرد؟

کشاورز افشار: همانطور که اشاره کردید در بیشتر متون و پژوهش‌ها دربارهٔ هنر ایران به صورت عام و نگارگری به صورت خاص، یک نگاه، غالب بوده است؛ اینکه ما با هنری روبرو هستیم که مهمترین سویهٔ آن، وجه عرفانی‌ست و براساس اندیشهٔ حاکم در دورهٔ اسلام، یعنی اندیشهٔ عرفان شکل گرفته است. از این جهت پژوهش‌ها با این دیدگاه همسو شده و نگارگری به عنوان امری مثالی خوانش می‌شود. در این دیدگاه جنبه‌های مثبتی وجود دارد و لایه‌هایی از نگارگری مورد تحلیل قرار گرفته است. اما نکتهٔ قابل توجه آن است که این نگاه غلبه پیدا کرده و سبب شده است که دیگر سویه‌های این هنر فراموش شود و نگارگری را به هنری تک‌وجهی تقلیل دهد. اما هنر نگارگری معطوف به یک سویه نیست و می‌توان در آن سویه‌های دیگری را یافت. اساسا نگاه ما به هنر ایرانی و نگارگری، نگاهی کل‌نگر است که قصد دارد همه چیز را به یک

*نویسنده مسئول: neginkashfi3@gmail.com

Figure 1

قانون کلی تبدیل کند؛ این مسئله به ایرادی در مطالعات تاریخ هنری ما منجر شده و بازتولید و تکرار ایده‌ها را در پی داشته است. اما هنر همواره واجد وجوه اجتماعی و سیاسی‌ست. بنابراین طبق این نگاه، نگارگری ایرانی هم باید از این وجوه برخوردار باشد. با توجه به اینکه نگارگری در متن نهاد سیاسی دربار در حال تولید و مصرف بوده می‌توان سویه‌های پیچیده‌تری را در آن یافت. از این جهت در گام اول باید بدانیم که نگارگری ایران به صورت کلی در تمامی ادوارش واجد سویه‌های مهم سیاسی و اجتماعی در رابطه با نهادهای قدرت و آن خواسته‌ها و نیازها و ضرورت‌ها و ایجابیت‌ها در دیگر نهادهای اجتماعی بوده است و باید آن‌ها را بررسی کرد و نمایان ساخت. حتی اگر لازم باشد بر تک‌نگاره‌ها به صورت خاص کار شود که این لایه‌ها مشخص گردد. حال این‌که این سویه‌ها چگونه بوده است می‌توان مورد بحث قرار گیرد.

کشفی: اگر نگاره‌ها در ارتباط با قدرت باشند، آن را چگونه می‌توان دنبال کرد. چه تعاریفی از قدرت وجود دارد ؟

کشاورز افشار: رابطهٔ هنر و قدرت را به طور کلی در دو تعریف می‌توان طرح کرد. اکثر پژوهش‌هایی که در این رابطه کار می‌شود از یک نظریهٔ سنتی دربارهٔ قدرت استفاده می‌کنند و آن نظریه این است که قدرت نوعی توانایی، شامل ابزارها و مالکیت‌هاست که افراد کسب کرده و از طریق اعمال آن‌ها می‌توانند قدرت خود را بر افراد دیگر جاری کنند و آن‌ها را تحت انقیاد خود درآورند. بهترین شکل این نظریه را توماس هابز در کتاب *لویاتان* طرح می‌کند که: قدرت عبارت است از ابزارها، دوستی‌ها و ثروت‌هایی که افراد می‌توانند آن را کسب کرده و از آن برای اعمال قدرت بر دیگران استفاده کنند. طبق این چارچوب و نظریه، قدرت امری‌ست که در حوزهٔ سیاست، در یک نهاد حاکم و یا ادوار گذشتهٔ تاریخی ایران در شخص پادشاه جمع می‌شود و معمولا تئوری حکومت پادشاهی در ایران بر اساس نظریهٔ استبدادی نوشته شده است. اگر از این منظر به رابطهٔ هنر و قدرت پرداخته شود، می‌توان استنباط کرد که شخصی که دارای قدرت است سعی می‌کند از طریق ابزاری به نام هنر به طرق مختلف قدرت خود را نشان دهد. در زبان فارسی از اصطلاح قدرت‌نمایی استفاده می‌شود. بنابراین این مفهوم با حوزهٔ هنر بازنمایی ارتباط می‌یابد. شخص قدرت خود را بازنمایی کرده و لازم است دیگر افراد آن قدرت را بازشناسی کنند که این رابطهٔ قدرت شکل گیرد در غیر این صورت، اگر بازنمایی و بازشناسی نشود، قدرت به وجود نمی‌آید. بنابراین از هنر به عنوان ابزاری برای بازنمایی قدرت استفاده می‌شود.

کشفی: آیا این بازنمایی به صورت غیرمستقیم اتفاق می‌افتد؟

کشاورز افشار: هم به صورت مستقیم و هم غیر مستقیم. مثلا پادشاهی که در دوره‌ی ساسانی پیروزی خود را سنگ‌نگاره کرده است، از بیان مستقیم استفاده می‌کند. اما زمانی که پادشاهی کاخ بزرگی می‌سازد و مملو از تزیینات می‌کند، به طور غیرمستقیم قدرت خود را نشان می‌دهد. به دیگر بیان قدرتمندان در تلاشند که از طریق هنر مشروعیت خودشان را به دست آورند. یعنی از طریق هنر ایدئولوژی‌های خود را به جامعه منتقل می‌کنند و جامعه را مبتنی بر اندیشه‌ای می‌کنند که قدرتشان بر اساس آن شکل گرفته است. اکثر تحلیل‌هایی که در ارتباط با قدرت و هنر صورت می‌گیرد، از جمله نگارگری و قدرت بر اساس این ایده انجام می‌شود. کاملا هم درست است.

کشفی: با توجه به این تعریف از قدرت، نگارگری می‌تواند به عنوان عاملی برای جبران فقدان‌های موجود پادشاه باشد؟ به عنوان مثال اگر شاه در جنگی شکست خورده، برای آنکه که مشروعیت خود را در بین اطرافیان بدست آورد از نگارگری استفاده می‌کند؟

(در گفت‌وگو با دکتر مهدی کشاورز افشار)

کشاورز افشار: بله. نگارگری می‌تواند جنبه‌های غیرواقعی قدرت را تولید کند و گاهی توهمی از قدرت می‌سازد. در تاریخ نگارگری ایرانی هر پادشاه که به قدرت می‌رسد، نگارگری یک نسخه از شاهنامه را در دستور کار خود قرار می‌دهد. اگر دقت کنید متوجه می‌شوید که مثلا شاه تهماسب زمانی که به قدرت می‌رسد در کتابخانهٔ سلطنتی خود، خمسه نظامی نگارگری شده از دربار قبل وجود دارد، اما خودش دوباره دست به این کار می‌شود، به این دلیل که قصد دارد خود را در چارچوبی بازتعریف کند؛ در قالب پادشاهان مهمی که در شاهنامه از آن‌ها نام برده شده است. بنابراین در این‌جا پادشاهی که قدرتی در اختیار ندارد می‌تواند از طریق تصویر و هنر، قدرت‌هایی برای خود ایجاد کند که در نگاه مخاطبان این قدرت اعمال شود. باید توجه داشت که مخاطب نگاره‌ها شاه و درباریان هستند نه عامه‌ی مردم. سوالی که پیش می‌آید این است که چرا شاه قصد دارد که به خودش اعمال قدرت کند؟ بدین سبب مسئلهٔ رابطهٔ قدرت و نگارگری از دیدگاه دوم در حال شکل‌گیری است. در این نگاه می‌بایست به رابطه قدرت و نگارگری پیچیده‌تر نگاه کرد.

کشفی: قدرت از نگاه دوم چه تعریفی دارد و آن را در نگارگری (برای مثال در دورهٔ صفوی)، چگونه می‌توان مورد تحلیل قرار داد؟

کشاورز افشار: زمانی که مخاطب نگارگری مردم نیستند، اندیشهٔ سیاسی و قدرت باید مورد بررسی قرار گیرد. در دیدگاه دوم که در مقابل دیدگاه اول قرار می‌گیرد، نظریهٔ فوکو در باب قدرت مورد توجه است. میشل فوکو اندیشمند معاصر فرانسوی، ایدهٔ قدرت را تغییر می‌دهد. برای فوکو قدرت آن شکل متمرکز و واحد که در قالب ابزارهای مالکیت و در جهت تصاحب باشد، نیست. شکل قدرت در نگرش او، متکثر است. بنابراین از مفاهیمی مثل نمودار قدرت استفاده می‌کند و در کوچکترین بخش‌های جامعه نیز قدرت را در حال اعمال شدن می‌داند. قدرت را نمی‌توان تصاحب کرد، بلکه نموداری انتزاعی‌ست که در جامعه برقرار است. اصلا جامعه بدون قدرت ممکن نیست. این قدرت انتزاعی، شکلی از قدرت پیشاسوژه‌ایست. همانطور که بیان شد در دیدگاه اول، فرض است که سوژه‌هایی وجود دارند که این سوژه‌ها قدرت‌هایی را در اختیار دارند؛ مانند شاه. در نظریهٔ فوکو گفته می‌شود که همهٔ سوژه‌ها تحت انقیاد قدرت هستند و ساخته می‌شوند. بنابراین به همان اندازه که یک رعیت تحت انقیاد قدرت قرار می‌گیرد، خود شاه نیز سوژه‌گی‌اش توسط نمودار قدرت تعیین می‌شود. آن نمودار قدرت در حوزه‌هایی چون رژیم حقیقت و دانایی خود را اعمال می‌کند. به همین دلیل میشل فوکو به دنبال آن است که دریابد قدرت در چه جاهایی خود را اعمال می‌کند. در واقع قدرت را باید موضع‌شناسی کرد. نکتهٔ قابل توجه این است که فوکو می‌گوید قدرت در خردترین جاهاست نه در شکل‌های نهان نهادهای اجتماعی و نهادهای سیاست. با توجه به این دیدگاه می‌توان هنر را به مانند جامعهٔ هنری در نظر داشت که قدرت در آن در حال اعمال شدن است. در ارتباط با رابطهٔ قدرت و نگارگری در چارچوب این دیدگاه، باید پرسید قدرت از طریق نگارگری چگونه اعمال می‌شود. اعمال قدرت دیگر بر رعیت نیست پس چه نوع قدرتی از طریق نگاره‌ها در حال اعمال شدن بر شاه است و سوژهٔ او را می‌سازد. خود شاه در چارچوب قدرت شکل می‌گیرد و آزاد نیست و ایدهٔ شاه دارای قدرت، که از طریق هنر اعمال قدرت می‌کند، به کنار گذاشته می‌شود.

کشفی: به دیگر بیان می‌توان گفت که ما با هنری سوژه‌ساز روبرو هستیم..

کشاورز افشار: هنر ابزاری‌ست که به وسیلهٔ آن سوژه‌گی شاه معین می‌شود.

کشفی: در بسیاری از نوشته‌ها، بر هنر و استعداد ذاتی هنرمند تاکید شده است. حال با توجه به اینکه در اندیشه فوکو سوژه در حال تولید شدن است و تولید سوژه برساختی از شرایط سیاسی و اجتماعی است، آیا مفهوم استعداد و مهارت ذاتی هنرمند دارای اعتبار است؟

کشاورز افشار: به طور کلی اگر بخواهیم از دیدگاه جامعه‌شناسی به هنر توجه کنیم، هنر و آفرینش هنری نمی‌تواند ذاتی باشد. هنر می‌تواند به اندیشه، ایده و یا فرم تفکیک شود. در مورد نگارگری هم همین قاعده برقرار است. نگارگر به واسطهٔ اندیشه و ایده‌ها از طریق فرم و رنگ، اثرش را می‌سازد. در دیدگاه جامعه‌شناسی، نه ایده، نه فرم و نه تکنیک و مهارت، نمی‌توانند ذاتی باشند و نمی‌توان چنین نگاهی داشت که فردی، هنرمند به دنیا می‌آید.

کشفی: که اگر نگاه بنیادگرایانه داشته باشیم مجددا باید از ارتباط هنر با عالم مثالی صحبت کنیم

کشاورز افشار: دو نظریهٔ پیشامدرن و مدرن وجود دارد. در پیشامدرن به نظریه الهام اشاره می‌شود که افلاطون و هومر از آن سخن گفته‌اند. شاید بتوان نمونه‌هایی را یافت که به طور ناگهانی فردی واجد ایده‌هایی برای خلق اثر می‌شود و این ایده‌ها برآمده از منبعی فراانسانی و فرااجتماعی‌ست. مثلا کمک خواستن هومر از الاهگان شعر و موسیقی در یونان باستان. اما در دورهٔ مدرن نظریهٔ نبوغ به وجود می‌آید و هنرمند یک نابغه محسوب می‌شود که به سبب نبوغش توانایی خلق هنر و زیبایی

را دارد. این نبوغ نیز دوباره به بحث ذاتی هنر پیوند دارد. اما اگر نگاهی اجتماعی داشته باشیم، این امر ممکن نیست. در نظر بگیرید که انسان پس از تولد از جامعه جدا شود و زبان و فرهنگ را نشناسد و از او درخواست شود که یک اثر هنری خلق کند. مطمئنا نمی‌تواند، زیرا نمی‌توان هنر پیشااجتماعی داشت. هر فردی در چارچوب اجتماع باید مورد بررسی قرار گیرد. هنرمندان مهارت‌های خود را در طی ضوابط و روابط اجتماعی به دست می‌آورند. مهمتر از این مسئله باید به امر آموزش نیز توجه داشت. هرچند هنرمند سعی داشته باشد بحث آموزش را کتمان کند و مخاطب را از فرآیند خلق اثر دور نگه دارد. آنچه که امروزه به عنوان هنر می‌شناسیم حتما می‌بایست در چارچوب اجتماعی دارای ارزش شده باشد. برای مثال در قرن هفدهم باغ آرایی در چارچوب اجتماعی دارای ارزش بود و هنر محسوب می‌شد اما در قرن بیستم به عنوان هنر از آن یاد نمی‌شود. بنابراین هنرمند و اثر هنری برساخت جامعه است.

در این صورت مفهوم هنرمند مستقل چیست؟

این مفهوم در چارچوب نگاه اول از قدرت قرار می‌گیرد. اینکه می‌پذیریم حوزه‌ای از قدرت وجود دارد که قصد دارد جامعه را تحت انقیاد خود درآورد و حال عده‌ای در تلاشند که از آن قدرت و سیاست فاصله بگیرند. آدورنو در باب مفهوم هنرمند مستقل سخن گفته و اعتقاد دارد که این مفهوم از بین رفته است. اصلا نمی‌توان از چیزی به نام استقلال صحبت کرد زیرا هرکسی در چارچوب اجتماعی قرار گرفته باشد تابع نظام‌ها و گفتمان‌های موجود است. کسی نمی‌تواند دعوی مستقل بودن را داشته باشد مگر اینکه بگوید نظام فکری فعالیت من با دیگری متفاوت است. اگر هنرمندی قصد کند بیرون از قدرت مفروض قرار گیرد، حتما باید هنرش جنبه‌ی انتقادی داشته باشد. اما اگر هنرمندی بیرون از دایره قرار گیرد و نقدی نداشته باشد، به عنوان هنرمند مستقل شناخته نمی‌شود.

کشفی: آیا ویژگی انتقادی در نگارگری درباری دیده می‌شود؟

کشاورز افشار: بله. نگارگری ایرانی بارها دست به انتقاد قدرت زده است. مثلا نگارگر در خمسهٔ شاه تهماسبی، با به تصویر کشیدن نگاره‌ای مانند پیرزن و سلطان سنجر در جهت انتقاد شاه عمل می‌کند.

کشفی: می‌دانیم که فعالیت نگارگر تحت کنترل و نظارت شاه است. بنابراین نگاره‌ها چگونه می‌توانند جنبهٔ انتقادی داشته باشند؟ شاهی که خود سفارش‌دهنده است می‌تواند پذیرنده‌ی نگاره‌های انتقادی باشد؟

کشاورز افشار: این سوال زمانی پیش می‌آید که قدرت را از نگاه اول بررسی کنیم. که چرا شاه در عین پرداخت هزینه، مورد انتقاد قرار می‌گیرد. ما باید در سطح بالاتر و پیچیده‌تری این مساله را تحلیل کنیم. فراموش نکنیم که رژیم حقیقت و دانایی وجود دارد که سبب اعمال قدرت می‌شود؛ چه بر نگارگر چه بر شاه. ایده‌ای که من دارم و با این مسئله نگاه می‌کنم، اندیشهٔ ایرانشهری است. در اندیشهٔ ایرانشهری چند ایدهٔ مهم وجود دارد: ایدهٔ شاه آرمانی به خصوص در دورهٔ اسلامی آن که در کتاب سیاست‌نامهٔ خواجه نظام‌الملک و جریان سیاست‌نامه نویسی

جواد طباطبایی مورد بررسی قرار گرفته است. در دورهٔ اسلامی شاه آرمانی مفهومی جدی است، چون تمام تلاش بر این است که پادشاهان غیر ایرانی چون سلجوقیان، ایلخانان و تیموریان که در ایران پادشاه شده‌اند در مدارشاه ایرانی، از طریق چارچوب شاه آرمانی بازتعریف شوند. به همین دلیل تمامی متون ایرانشهری و سیاست‌نامه‌ای بیشتر بر تربیت شاه تمرکز دارند. در سیاست‌نامهٔ نظام‌الملک شروع اندیشهٔ نظام‌مند ایرانشهری در دوران اسلامی تا شکل‌های بعدی آن در دیگر دوران به عنوان ایدهٔ مرکزی باقی می‌ماند. بسیاری از متونی که می‌شناسیم مانند شاهنامه، خمسه نظامی و حتی دیوان سعدی و حافظ از این اندیشه برخوردارند. هدف این متون تربیت شاه است که در قالب اندرزگویی اتفاق می‌افتد. در دورهٔ ساسانی مقامی در دربار با عنوان اندرزبد وجود داشت که وظیفهٔ اندرز دادن به شاه را عهده‌دار بود. همچنین در دوران شاهزاده‌گی، شاهزادهٔ ایرانی می‌بایست تحت نظام آموزشی سختگیرانه، تمامی آداب و رسوم شاهی را فرا گیرد. چگونگی رفتار، نگریستن، نشست و برخاست و حفظ فاصله با رعیت. یکی از ایده‌های مهم ایرانشهری، رویت نشدن شاه در انظار عموم بود. به همین دلیل مردم بیشتر از طریق تصاویر، شاه را می‌دیدند.

کشفی: اما بر اساس ایدهٔ شما در مقالهٔ «*عکاسی و افسون‌زدایی از سلطنت*»، مسئله‌ی رویت نشدن شاه در دورهٔ قاجار با هنر عکاسی، از بین رفته و از شاه آرمانی افسون‌زدایی می‌شود

کشاورز افشار: بله. حتی به واسطهٔ عکاسی با شاه مریض روبرو می‌شویم. در همان مقاله آمده است که برای مثال میرزا رضای کرمانی زمانی که قصد ترور شاه را داشت تا مدت‌ها با عکس شاه، تمرین تیراندازی می‌کرده است و این نشان می‌دهد که ناصرالدین‌شاه با تکثیر تصاویرش ایدهٔ قدیمی شاه آرمانی را در اندیشهٔ ایرانشهری از بین برده است. یکی از پایه‌های تقلیل ساختار فکری ایرانی‌ها عکاسی است و فروپاشی قدرت را در مباحث عکاسی می‌توان دنبال کرد.

کشفی: با توجه به اشاره‌ای که به اندرزگویی شد، اندرز دادن به پادشاه از طریق نگارگری ممکن است و چگونه اتفاق می‌افتد؟

کشاورز افشار: اندرزگویی در اولین شکل در قالب شفاهی‌است و بعدها به صورت شاهنامه مکتوب می‌شود. پادشاه می‌بایست مدام شاهنامه بخواند و نکاتی را دریافت کند. شکل دیگر اندرزگویی به صورت غیر مستقیم و از طریق هنرهای تصویری است که در قالب داستانی، اشتباه شاه را به او گوشزد می‌کند. نگارگری ایرانی در پیوند با ادبیات است، بنابراین از ویژگی اندرزگویی برخوردار می‌شود. برای مثال همان نگاره *بهرام گور و شبانی که سگش را به دار آویخته است*، با توجه به شرایط روز جامعه کشیده شده است. در ده سال حکومت شاه تهماسب مسئلهٔ وزرات، بسیار جدی‌ست و وزرا بر سر رسیدن به قدرت در رقابتند و بسیاری از آن‌ها به جرم خیانت به شاه مجازات و یا تبعید می‌شوند. بنابراین هنرمند با توجه به این اتفاقات دربار، تلاش می‌کند شاه را نسبت به وقایع اگاه ساخته و به او آموزش دهد. حال این شاه به نگارگری هم علاقه‌مند است و از آن نیز حمایت می‌کند. در احسن‌التواریخ نیز در بارهٔ اهمیت جایگاه نگارگران در دربار این بیت شعر آمده است:

بی‌تکلف خوش ترقی کرده‌اند
کاتب و نقاش و قزوینی و خر

نگارگر ایرانی به واسطهٔ حضور در کتابخانهٔ دربار، فردی‌ست باسواد چرا که کلیه متون را مورد مطالعه قرار داده و از دانش وسیعی برخوردار است.

کشفی: مضمون نگاره‌ها توسط خود نگارگر انتخاب می‌شده است؟

کشاورز افشار: به طور مستقیم در جایی به این مسئله اشاره نشده اما انتخاب مضمون نکتهٔ بسیار مهمی است. زیرا در هربار تصویر کردن کتابی چون شاهنامه و یا خمسهٔ نظامی، داستان‌های متفاوتی انتخاب شده که بنابر اعتقاد من بسته به شرایط روز و توسط نگارگر گزینش می‌شده است. در واقع این نگارگر است که صحنه‌ها را انتخاب و چینش می‌کند. بنابر حکمی که شاه اسماعیل صفوی برای بهزاد در نظر می‌گیرد، بر اهمیت او در دربار تاکید کرده و همه به تبعیت از او موظفند. به دلیل جایگاه رفیع این هنرمند در دربار بعید نیست که بهزاد این اختیار را نیز داشته باشد که دست به انتخاب مضمون بزند. بدین جهت وجه اندرزگویی را می‌توان در نگاره‌ها دنبال کرد.

کشفی: با توجه به اینکه محل کار نگارگرها در کتابخانه درباری است و کلانتری برای آن مکان در نظر گرفته شده و نظارت و توزیع هنر و تقسیم وظایف وجود دارد، از منظر فوکو می‌توان کتابخانه درباری را یک جامعه انضباطی در نظر گرفت و بدن‌های نگارگران را بدنی انقیاد یافته به حساب آورد؟

کشاورز افشار: بله. با نگاه فوکویی می‌توان همه انسان‌هایی که در رژیم حقیقت و دانایی فعالیت دارند را بدن‌های انقیادیافته در نظر گرفت. فوکو بیان می‌کند که نوع عقلانیت و سوژه‌گی در این چارچوب شکل می‌گیرد. که در آن دوران این رژیم حقیقت، همان اندیشهٔ ایرانشهری است. پس سوژه‌گی نگارگرانی که در کتابخانه کار می‌کنند هم در حال شکل‌گیری است. در این‌جا با نگارگر منتقد حکومت روبرو نیستیم بلکه اندرزها جهت استحکام ساختار قدرت است.

کشفی: بسیاری از نگاره‌ها از سمت دربار به عنوان هدیه برای دیگر دربارهایی چون گورکانی فرستاده و یا توسط عثمانی‌های به عنوان غنایم جنگی تصرف می‌شود. اگر این نگاره‌ها در شرایط اجتماعی و سیاسی مختص دربار ایرانی به تصویر درآمده باشد، چه جذبه و اهمیتی برای دیگر دربارها با شرایط روز متفاوت دارد و حتی گاهی به عنوان الگو قرار می‌گیرد؟

کشاورز افشار: به دو طریق می‌توان تحلیل کرد: اول اینکه این نگاره‌ها واجد ارزش زیبایی‌شناختی بوده و به عنوان سرمایهٔ مادی و فرهنگی به حساب می‌آیند و مورد علاقهٔ پادشاهان قرار می‌گیرند و گفته می‌شود که نمونه‌های اولیهٔ جعل آثار بهزاد به دلیل علاقه‌ایست که گورکانی‌ها به هنرش دارند. البته پیش از دورهٔ صفوی نیز از طریق کارگاه‌های کوچک شیراز برای دیگر دربارها آثاری فرستاده می‌شده است.

دوم آنکه کسانی مانند گورکانی‌ها سپهر فرهنگی و سیاسی‌شان مانند ایران در چارچوب اندیشه ایرانشهری شکل می‌گیرد. حتی گفته می‌شود رفتار پادشاهان ایرانی را نیز تقلید می‌کنند. عثمانی‌ها نیز به زبان و ادب فارسی علاقه‌مندند و در دربارشان به زبان فارسی با عنوان زبانی فاخر صحبت می‌کنند. بنابراین برای آن‌ها در اختیار داشتن شاهنامه و خمسهٔ نظامی تصویرشده، دارای اهمیت است. هدیه دادن نگاره‌ها نیز جنبهٔ سیاسی داشته است. دربارهٔ دیپلماسی هنر هم بحث‌هایی وجود دارد که از هنر برای ایجاد روابط دیپلماتیک استفاده می‌شود. برای مثال شاه تهماسب به مساجد عثمانی‌ها با هدف تقلیل خصومت‌ها، فرش اهدا کرده است.

کشفی: در آخر اگر نکته و یا پیشنهادی در ارتباط با قدرت و هنر در نظر دارید، بیان بفرمایید؟

کشاورز افشار: نگارگری ایرانی دارای سویه‌های اجتماعی، فرهنگی و سیاسی و تاریخی‌ست و لایه‌های پنهان دارد. اگر نگارگری از نگاه رایج تحلیل نشود، این لایه‌های پنهان کشف می‌گردد. ما در پژوهش‌هایمان در حوزهٔ نگارگری با اشتباه روبرو هستیم، چراکه بر خلاف پژوهشگران دیگر کشورها، که برای بررسی یک نقاش، هر اثر او را به صورت مجزا تفکیک کرده و مورد تحلیل قرار داده و درباره هرکدام کتاب می‌نویسند، نگارگری ایرانی به صورت کلی، تنها با یک یا دو مفهوم تحلیل می‌شود. اگر به نگارگری نگاه تفاوت‌بنیاد داشته باشیم و هر نگاره را به صورت مجزا بررسی و تحلیل کنیم، ادبیات پژوهشی ما در ارتباط با هنر ایرانی به صورت عام و هنر نگارگری به صورت خاص ارتقا یافته و ویژگی‌های پیچیده و پنهان این هنر نمایان می‌شود.