زن در فرهنگ و هنر، دورهٔ ۴، شمارهٔ ۴، زمستان ۱۳۹۱ :۷۴-۵۹

بررسی هویت زنان در نقوش آثار هنری سده‌های آغازین اسلام

پریسا شادقزوینی*

چکیده: منابع تصویری به‌جای مانده از آثار هنری سده‌های آغارین حکومت اسلامی یکی از مستندات معتبری است که می‌توان با بررسی آن به هویت و جایگاه اجتماعی زنان در آن دوران دست یافت. نقوش پیکره‌های زنان در دیوارنگاره‌های کاخ‌های امویان و عباسیان، اولین اطلاعات بصری مستدل در این خصوص را از دو قرن اولیهٔ اسلام به ما ارائه می‌دهند. در سده‌های بعدی گسترهٔ نقوش را علاوه بر دیوارنگاره‌ها در نگارگری نسخ خطی و دیگر شاخه‌های هنری می‌توان مشاهده کرد. از سدهٔ ششم به بعد با استحکام باور اسلامی در میان سایر ملل شاهد حضور تصاویری هستیم که به وجوه مختلف شخصیت زن می‌پردازد؛ این پیکره‌ها گاه جنبهٔ تزئین‌گرا، گاه نمادین و گاه اسطوره‌ای پیدا کرده‌اند. در این دوران تصویر پیکر زنان اکثراً در کنار نقوش گل و گیاه، پرنـــده و یا حیوانات دیگر ظاهر و برای بازیابی هویت و شخصیت زنان می‌توان به پوشش و یا حالات پیکره‌ها تأکید کرد. در این مقاله علاوه بر معرفی جایگاه اجتماعی زنان، به این مهم پرداخته می‌شود که بعضی از این تصاویر جنبه‌ای آرمانی دارد و برخی دیگر هویتی اساطیری به آنان می‌بخشد. این پیکره‌ها که با پوشش‌ها و آرایش‌های متنوع به تصویر کشیده شده‌اند، علاوه بر زیباشناسی دوران از باورها و تمایلات و موقعیت‌های فردی آنان نیز سخن دارند. نکتهٔ قابل توجه در تمایزات این تصاویر آن است که در بررسی تحلیلی آنان می‌توان هویت اجتماعی زنان را به‌عنوان مقدسه، حاکم، خنیاگر، مادر و یا همسر باز شناخت.

کلید واژگان: اسطوره‌ای، سده‌های آغازین اسلام، موقعیت اجتماعی، نقش و نگار، نمادین، هویت زنان.

مقدمه

ضرورت شناخت هویت اجتماعی زنان در سده‌های اولیهٔ حاکمیت اسلام امری انکارناپذیر است، اما حقیقت مطلب آن است که برای یافتن هویت گمشدهٔ زنان در سده‌های آغازین با منابع بسیار محدود و گاه غیر قابل استنادی مواجه هستیم. اسناد مکتوب در این زمینه بر محدودیت حوزهٔ پژوهشی ما می‌افزاید. یکی از اسناد

* استادیار دانشکده هنر دانشگاه الزهرا (س) shadparisa@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۰۸/۰۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۰۳/۳۰

www.SID.ir

قابل تأکید برای یافتن هویت زنان در این دوران، منابع تصویری و نقوش به‌جای مانده در آثار هنری است. در نظر است در این مقاله از این آثار بتوانیم به‌عنوان مدارک بصری مستدل بهره گیریم.

هنر اسلامی به‌صورت مشخص آن زمانی رشد و نمو یافت که دین اسلام از نظر جغرافیایی به گسترش چشمگیری دست یافته بود و عقیده و تفکر اسلامی با فرهنگ و هنر مللی که به اسلام گرویده بودند به زیبایی و لطافت درهم تنیده شد. به بیانی دیگر، هنر اسلامی در راستای درهم بافته شدن باور و عقاید اسلامی با سنت‌ها، آداب و رسوم و فرهنگ‌های ملی این اقوام و قبایل ایجاد شد. از این رو، زیربنای هنر اسلامی از یک طرف براساس جهان بینی مذهبی عقاید اسلامی و از طرف دیگر بر پایهٔ سنت‌ها، تمدن‌ها و فرهنگ‌های ملی و باستانی و سلیقه و تمایلات قومی ملت‌ها شکل گرفته است. همین سنت‌ها و سلیقه‌های مختلف ملی است که در شیوهٔ اجرا و ایجاد شاخه‌های متنوع هنر تأثیرگذار بود و هویت مستقلی به آن‌ها داد.

یکی از عوامل مهم دیگری که در شکل‌دهی نقوش انتزاعی و ساده شدن فیگورها در هنر اسلامی نقش اساسی داشت، «ممنوعیت تصویرگری» است. این عامل باعث شد تا هنرمند با احترام به عقاید اسلامی به خلق آثاری بپردازد که تنها از عینیت جهان شهودی بهره نگیرد و بیش از آن به نشانه و معناها بپردازد و از صورت به محتوی توجه کند. هنرمند مسلمان با گذر از صور مادی و طبیعی جهان ملموس، و با نگاهی پالایش یافته، توجه به دنیای غیب و ماوراءالطبیعه را در آثارش به ظهور رساند. این محدودیت تصویرگری در طول تاریخ شکل‌گیری هنر اسلامی، تأثیر عمیقی بر دیدگاه هنرمند به‌جای گذاشت و به ساده و تجریدی شدن نقوش منجر شد. «منع تجسم صورت و هیکل انسان و حیوان در جهان هنری اسلام، این پدیده که در مشرق‌زمین، به‌ویژه آسیای مرکزی و خراسان بی‌سابقه بود توانست که دست‌کم مدت چند قرن سیر هنرهای تجسمی را در سرزمین‌های شرقی جهان اسلام کندتر سازد.»[۸، ص ۲۳]. در پی این ممنوعیت شاخه‌های هنری چون خوشنویسی، تذهیب (نقوش تزیینی هندسی و یا نقوش درهم تنیده و پر تحرک ختایی و اسلیمی) و نگارگری رشد یافتند. در این شاخه‌های هنری به‌سختی می‌توان تصاویر و نقوشی مطابق با واقعیت ظاهری اشیا یافت.

از قرن ۴ هجری به بعد تقریباً هنر اسلامی شکل مشخصی به خود گرفت و با خواستگاه ملت‌ها اجین شد. «تنها پس از آنکه حکومت عباسی مضمحل شد، هنر اسلامی از تکثر و تنوع به‌سوی وحدت رویه رفت و تحت تأثیر سنت‌های بومی و منطقه‌ای، رسوم باستانی هر ملت دوباره ظهور پیدا کرد و شکل خاص هر

www.SID.ir

ملت را به خود گرفت.»[۸]. از این پس جنبهٔ نمادپردازانهٔ آثار قوت گرفت. اکثر نقوش به‌صورت تجریدی، هندسی و تزیینی تصویر شدند و با خیال و ذهن خلاق هنرمند درهم آمیختند، پیکرنگاری زنان نیز از این قاعده مستثنی نبود.

تصاویر حیواناتی چون شیر، عقاب، اژدها، سیمرغ و سایر موجودات افسانه‌ای نشانه و نمادهایی بودند که در دوره‌های مختلف، حکومت‌های حاکم بر پرچم‌ها، لباس‌ها و یا وسایل نظامی خویش نقش بستند. فیگورهای انسانی نیز در غیر از صحنه پردازی‌های نسخ خطی بیانی نمادینی را در بر داشتند. زن، هم نماد باروری شد و هم نماد زندگی و زایش و در کنار مرد تکمیل‌کنندهٔ درخت زندگی، نمونهٔ این آثار را در **تصاویر شمارهٔ ۵ و ۸** مشاهده می‌کنیم.

پیکرنگاری زنان در سده‌های آغازین اسلام

همان‌گونه که بیان شد، پیکرنگاری زنان از اوایل قرن دوم هجری به‌صورت نقاشی دیواری برای تزیین قصرهای خلفا و سلاطین امویان و عباسیان در شامات و عراق مرسوم بود. در این دیوارنگاره‌ها بیشتر مضامین صحنه‌های شکار، نبرد میان حیوانات (گرفت و گیر)، زنان رقصنده، نوازنده و ساقی مشاهده می‌شود. در برخورد اولیه با این نگاره‌ها به وضوح می‌توان ساختار بصری تأثیرات هنر بیزانس و بعدتر ساسانی را ملاحظه کرد. این عناصر بصری خود را در پوشش، سربندها، چین و شکن لباس‌ها، آرایش مو و زیورآلات‌شان نمایان ساخته‌اند. اگرچه این پیکره‌ها در دورهٔ اسلامی به تصویر کشیده شده‌اند ولی کمتر از روح و معنویت باور اسلامی در آن‌ها اثری دیده می‌شود.

در این باره می‌خوانیم: «نفوذ هنر و فرهنگ دولت بیزانس: نزدیکی مرکز حکومتی امویان به مراکز فرهنگی امپراتوری بیزانس و توجه خلفا و امرای غنی شدهٔ اموی و عباسی به تجمل، سبب شد که در زندگی اشرافی این فرمانروایان مظاهر هنری بیزانس نفوذ داشته باشد، نقاشی بدنهٔ دیواره‌های کاخ‌ها، اتاق‌های پذیرایی و نشیمن و حمام‌ها از آن جمله است. نفوذ هنر جنوب آسیا و مشرق‌زمین: موقعیت خاص جنوب بین‌النهرین در تسلط به دریای آزاد و نزدیکی با هند و غنای فرهنگی این سرزمین که خود سال‌ها مرکز حکومت ساسانی بود و با مشرق ارتباط داشت، دریچه‌ای را که از قرن‌ها پیش به‌سوی مشرق باز می‌شد گشاده نگهداشت تا تلفیق گونه‌ای میان هنر شرقی و هنر بومی بعمل آید و نخستین مکتب صورت‌نگاری اسلامی در این سرزمین زاده شود.» [۸، ص ۴۵].

Archive of SID

www.SID.ir

موضوعات نقاشی این کاخ‌ها بنا به خواستهٔ والیان حکومتی بیشتر جنبه‌ای تزیینی داشت و اصولاً با عقاید و روح اسلامی ارتباطی نداشت. «نقش انسان و انواع حیوانات و نمونه‌های مختلف گیاهی و طرح‌های تزیینی گوناگون به فراوانی در نقاشی‌های دیواری این قصر (کاخ معروف معتصم به نام جوسق الخاقانی) نموده شده است... از میان این نقوش متعدد دو نمونه جلب توجه می‌کند یکی مجلس رقص و دیگری بانویی در حالی‌که گوساله‌ای را بر دوش حمل می‌کند.» [۱، ص ۴۹].

تصاویر شمارهٔ ۱ تا ۳ نمونه‌هایی از نقاشی پیکر زنان با مضامین زنان رقاص، خنیاگر، نوازنده و ساقی در این کاخ‌ها است که در ادامه به تحلیل این آثار پرداخته می‌شود.

مکتب عباسی (بغداد)

می‌دانیم پس از ظهور اسلام تمام کشورهایی که در زمان حکومت اشکانیان و ساسانیان در تصرف ایرانیان بودند به‌تدریج به‌دست مسلمانان افتادند. در این دوران نفوذ معنوی ایرانیان قابل توجه است. با سقوط امویان و با روی کار آمدن خلفای عباسی، عالم اسلام وارد مرحلهٔ جدیدی از لحاظ فرهنگ، هنر و علم شد. این نهضت بزرگ فرهنگی بیش از هر چیز در نتیجهٔ نفوذ امیران و سرداران خراسان که در تقویت بنیان خلافت عباسی مؤثر بودند به وقوع پیوست. زیرا با وجود اینکه مردم ایران تا ظهور عباسیان متجاوز از یک صد سال تحت استیلای حکومت اعراب بودند ولی فکر و ذوق آریایی خود را همچنان محفوظ داشتند و همین طرز تفکر و تصور موجب پیدایش تحول و تطور بزرگی در سیر تحقیقات فلسفی و علمی و هنری حکومت اسلامی در دوران خلافت عباسی شد. در دورهٔ بنی‌امیه اساس حکومت بر مدار امور نظامی و اداری گذاشته شده بود ولی در آغاز خلافت عباسیان دورهٔ جنگ و تسخیر اراضی سپری شده و دوران فراغ بال به آسایش و آرامش رسیده بود. نقاشی از اوایل دورهٔ عباسیان در خدمت فن کتاب‌آرایی درآمد و شکل و سیاقی متفاوت از گذشته یافت. اولین مکتب نگارگری در کارگاه هنری بغداد شکل گرفت که تحت عنوان مکتب بغداد یا عباسی خوانده می‌شود. در این مکتب اولین نگارگری‌ها مربوط به صحنه‌آرایی موضوعات نسخ خطی شکل گرفت.

در ابتدای مکتب بغداد غالب موضوعات حول محور انسان حیوان و ارتباطشان با طبیعت دور می‌زد. ولی در سده‌های بعد شکل منسجم‌تری به‌خود گرفت و تصویرگری کتب مختلف علمی، ادبی، تاریخی و حماسی رایج شد. ویژگی کلی نگارگری این دوران در ساده‌کردن نقوش با رنگ‌آمیزی درخشان بود. در تصاویر بعضی

www.SID.ir

از کتب تفاوت پیکر زن از مرد به سختی قابل تشخیص است و این امر بیانگر آن است که تفاوت‌های جنسیتی در این دوران کمتر مد نظر بود. در این نگاره‌ها زن نه به‌عنوان یک مضمون تزیینی و برآورندهٔ نیاز جسمانی مرد بلکه به‌عنوان یک انسان که دارای هویتی مستقل و مکمل زندگی است به تصویر کشیده می‌شد.

از این دوره به بعد که به ارزش فلسفه، کلام، ادبیات و علوم طبیعی ارج نهاده شد و نهضت ترجمه رواج یافت، در کارگاه‌های هنری بغداد نیز به نگارش و تصویرگری نسخی معتبر پرداخته شد. کتب علمی، ادبی، تاریخی، پزشکی و نجوم بارها در این کارگاه‌ها به تصویر درآمدند. در بسیاری از این نسخ که دربردارندهٔ قصص عارفانه و عاشقانه است اگر پیکر زنان به تصویرکشیده شده، بیشتر از منظر هویت انسانی و وقایعی است که بر زنان رفته و زن دارای جایگاهی مستقل است. نگاهی الوهی بر آنان حاکم بوده است. زنان داستان‌های اساطیری و حماسی شاهنامه نیز از مضامین دیگری بود که هنرمند در به تصویرکشیدن آن حریم زنان را رعایت می‌کرد. این نگاره‌ها کمتر جنبه‌ای اجتماعی داشته و بیش از آن هویت تاریخی و اساطیری به زنان می‌بخشید.

استفاده از مضامین اسطوره‌ای و نمادپردازانه از دیگر موارد مضمونی نگارگری اسلامی است. نمادگرایی و استفاده از فرم‌ها و رنگ‌های سمبلیک را به گونه‌های مختلف در آثار هنری ملل مسلمان داریم. نقوش اساطیری با ترکیبی از بدن انسان با حیوان نیز ریشه در تاریخ هنر همهٔ ملت‌ها دارد. در هنر اسلامی نیز این قاعده مستثنی نیست و متناسب با باورهای ملی و سنتی ملل این موضوع کاربردهای متفاوتی یافته است. **تصویر شمارهٔ ۶ تا ۷** نمونه‌هایی از کاربرد اساطیری پیکرزن با بدن حیوانات است.

در نمادپردازی نیز هنرمند از نقوش درختان، گل‌ها، پرندگان و حتی نقوش کاملاً تجریدی بهره می‌گرفت. این نقوش نمادپردازانه هر یک بیانگر مفهومی آرمانی و ملی بودند. تصاویری چون شیر، غزال، عقاب، اسب، درخت سرو، لاله و باغ، بیان‌ها و مفاهیمی را دربردارند که جهان‌بینی و نگرش تمدن‌ها را بیان می‌سازند. برای مثال شیر نشانهٔ جنگیدن، قدرت و حاکمیت است در حالی که غزال نشانه و سمبل زیبایی، عشق و ارتباطی لطیف و شاعرانه است. نگارگر مسلمان در بیان آرمانی معمولاً عمق و محتوایی عرفانی را نیز می‌گنجاند. نقوش و تصاویر انسانی هم بیش از آنکه بیانگر روابط عادی، معمولی و زمینی باشند، بیانی ماورایی را در خود می‌پروراندند. در این بیان زن نماد رویش و بالندگی بود. او عامل رشد و نمو است؛ زایش می‌دهد زندگی می‌بخشد، زندگی را حفظ می‌کند و پرورش می‌دهد و همهٔ این نشانه‌ها در درخت زندگی و در کنار دیگر

www.SID.ir

موجودات زمینی رخ می‌نماید. **تصاویر شمارهٔ ۵ و ۸** نمونه‌ای از این نوع نقاشی نمادگرایانه است که دو فیگور زن و مرد، کامل‌کنندهٔ یکدیگرند و در کنار درخت زندگی به رشد و پرورش آن مشغول هستند.

آخرین خلفای عباسی بغداد حامیان خوبی برای هنرمندان بودند تا نسخه‌های خطی مصور بسیار با ارزش و زیبا و متون ادبی عربی زیادی را پدید آورند. «در اواخر قرن ششم هجری، به‌ویژه در دورهٔ خلافت الناصر (۵۷۶-۶۲۲هـ ق.) دربار عباسی شکوه خاصی یافته بود... شاخصه‌های نقاشی دورهٔ خلفای عباسی در قرن ششم و هفتم هجری،... نوعی آزادی حقیقی در آفرینش و نیز تأثیر انکارناپذیر هنر مسیحیت بین‌النهرینی است... در این مورد کافی است که به شمایل‌پردازی روایات فارسی افسانه‌های بیدپای و یا به تصاویر بسیار غنی مقامات حریری توجه کنیم [۴، ص ۴۵]. از نخستین کتب تصویر شده در دورهٔ اسلامی می‌توان از نسخهٔ *التریاق* از قرن ششم هـ ق. (حدود سال‌های ۵۸۰) نام برد که به‌وسیلهٔ شخصی به نام *محمود* کتابت شده و در حال حاضر در کتابخانهٔ ملی پاریس نگهداری می‌شود. در اولین نگارهٔ این نسخه، پیکر نمادین دختری در میانهٔ اثر به تصویر کشیده شده است که بیشتر جنبهٔ تزیینی دارد. «نقش نخستین این کتاب بسیار جالب و قابل بحث است، در وسط صحنه دختری زیبا نشسته است که هلال ماه را به‌دست دارد و دورش را دو اژدها احاطه کرده‌اند. در چهار سمت وی چهار دختر تصویر شده‌اند که دور صورت همهٔ ایشان را هاله‌ای از نور احاطه کرده است... چهره و پیکره از یک دختر است و اژدها نیز کاملاً دارای جنبهٔ تزیینی است.» [۴]. نقوش زنان در این نسخه بیشتر جنبهٔ تقدس و الوهی دارد.

پس از این کتاب، ما نسخهٔ *کلیله و دمنه* را به‌عنوان قدیمی‌ترین اثر کتاب‌آرایی اسلامی داریم که در آن نیز صحنه‌هایی با پیکرنگاری زنان داریم. این کتاب در قرن ششم هجری به چاپ رسیده است و در آن ۹۲ نگاره وجود دارد که تصاویر بسیار زیادی از پیکرزنان در آن به تصویر کشیده شده است. در این نگاره‌ها زنان به هیچ عنوان جنبه‌ای شهوانی و خنیاگر نداشته بلکه بیشتر هویت داستانی ایشان به تصویر درآمده است. این امر بیانگر آن است که جامعه در این زمان برای هویت زنانه حریمی والا قائل بوده است.

کتاب *اغانی ابوالفرج اصفهانی* از دیگر نسخ دورهٔ عباسی است که در نگاره‌های آن نقش زنان وجود دارد. این نسخه حدود اواخر قرن ششم هجری در موصل تهیه شده است. «از بیست جلد آن امروز فقط شش جلد برجای مانده یکی در کپنهاک، دو تا در قاهره و سه عدد در اسلامبول که هر کدام فقط یک صفحهٔ اولشان حاوی یک نقاشی پر ارزش است، در دو کتاب مردی ریشدار و سوار بر اسب می‌بینیم که جثه‌ای بزرگتر از دیگران دارد در دو مجلس همان شخص بر تخت نشسته است در یکی با دو نفر مشاور صحبت می‌کند و در

www.SID.ir

یکی دیگر در وسط گروهی دختر رقاص نشسته است.» [۴]. در این نسخه نگاره‌ای وجود دارد که در آن قهرمان از شخصیت‌های دیگر موجود در صحنه بزرگتر نشان داده و دو دختر (که جنبهٔ فرشته‌گونه دارند) هلال ماهی را به بالای سر بدرالدین گرفته‌اند، فقط در صورت این دو فرشته است که هالهٔ نور وجود دارد. در ردیف جلو هفت دختر با لباس‌های رنگی ایستاده‌اند، چهرهٔ دختران و امیر، لباس‌ها، حالت و نگاه همهٔ حاضران در مجلس به کارهای هنرمندان مانوی شباهت دارد که این خود نشان‌دهندهٔ تأثیرات نگارگران مانوی است. اگرچه زنان در این نسخه دارای هویت‌های متفاوتی هستند ولی غالب زنان در این نگاره‌ها از قداست و پاکی برخوردارند علاوه بر آن جلال و والایی جایگاه زنان در این نگاره‌ها قابل توجه است.

یکی از کتاب‌های مهم و معتبر دیگر *مقامات حریری*، مضبوط در کتابخانهٔ بودلیان آکسفورد است. این کتاب «که سی و نه تصویر دارد از نقطه‌نظر تصویرنگاری اسلامی از آثار مهم و قابل بحث است، اگرچه چهره‌ها و لباس‌ها بیشتر تحت تأثیر نفوذ هنر بیزانس نسطوری‌های بین‌النهرین است، اما مینیاتورهای این کتاب نیز همانند هر کتاب دیگر، تهیه شده در بین‌النهرین از هنر ساسانی متأثر است، در اینجا تزیینات فرعی به‌ویژه گل‌ها کاملاً تقلیدی است از هنر ساسانی» [۸، ص ۳۶]. *مقامات حریری* کتابی است که به شرح ماجراهای زندگی ابوزید می‌پردازد که پول هنگفتی از راه تجارت پیدا کرد ولی به علت بوالهوسی آن را تلف کرد. در **تصویر شمارهٔ ۹** ابوزید را در کنار یاران و پیروانش در حالی می‌بینیم که در سمت راست تصویر یک زن خنیاگر در حال نواختن آلت موسیقی است که ابوزید شیفتهٔ او شده است. طرح‌های تزیینی لباس‌های مردان و زن حاضر در مجلس تأثیرات بیزانسی دارد و مجلسی که در آن گرد آمده‌اند، کاملاً از طرح‌های کاشی‌ها و آجرکاری‌های ظریف ایرانی اقتباس شده است.

تحلیل آثار منقوش به پیکر زنان

در ادامهٔ مقاله به تحلیل تصاویر پیکر زنان در آثار می‌پردازیم تا بتوانیم به‌طور شاخص به جایگاه هویتی ایشان بهتر دست یابیم. این آثار در دو دستهٔ کلی از هم قابل تفکیک هستند. دسته‌ای که بر اساس باورها و معیارهای اسلامی شکل نگرفته‌اند و متعلق به دو سدهٔ اول حاکمیت اسلام هستند و در دستهٔ دوم، شاهد آثاری هستیم که می‌توان در آن‌ها احترام به اعتقادات و باورهای اسلامی را مشاهده کرد.

تصویر شمارهٔ۱، دو زن رقصنده را نشان می‌دهد که در جام یکدیگر شراب می‌ریزند. این اثر مربوط به دیوارنگاره‌ای از حرم دارالخلیفه در سامرا است که تاریخ دقیق شکل‌گیری آن اثر مشخص نیست ولی

www.SID.ir

می‌دانیم که معتصم عباسی در سال ۲۱۸ هجری به خلافت رسید. وی از بغداد به سامرا رفت و در آنجا قصری برای خود ساخت که در حال حاضر آثار بسیار کمی از آن سالم مانده است. این نقاشی دیواری که دو ساقی را با لباس‌ها و قیافه‌های کاملاً شرقی نشان می‌دهد، به احتمال قوی به‌وسیلهٔ هنرمندان غیر عرب به تصویر کشیده شده است. در تاریخ آورده‌اند معتصم که به ترکان روی خوش نشان داده بود، برخی نقاشان مانوی آسیای مرکزی را نیز که همراه ترکان به بین‌النهرین آمده بوده‌اند به کار تزیین حرم خود گماشته بود.

فضاهای داخلی قصر سامرا با تزیینات کنده‌کاری و نقاشی دیواری تزیین شده بودند. این نقاشی یکی از قدیمی‌ترین نقاشی‌های بزمی اسلامی است که به‌دست ما رسیده است. در این اثر دو زن ساقی را با لباس‌های پر چین و شکن در حالی نشان می‌دهد که یکی در جام دیگری شراب می‌ریزد. پوشش لباس‌ها و آرایش و تزیین موها نشان از خدمت این ساقیان در دارالخلافه دارد. در اینجا شخصیت زنان دارای هویتی اسلامی نیست و به‌صورت یک خنیاگر در خدمت دارالخلافه به تصویر کشیده شده‌اند. در این اثر هویت زن جنبه‌ای لعب‌گونه دارد و وابسته به حکومت است و فاقد استقلال هویتی است.

تصویر شمارهٔ ۱. نقاشی دیواری از حرم دارلخلافه در سامرا، احتمالاً دورهٔ خلفای عباسی، دو زن رقصنده در جام یکدیگر شراب می‌ریزند، نیمهٔ اول قرن سوم هـ ق.

تصویر شمارهٔ ۲، نقاشی دیواری بر دیوار حمام قصر امرا از اردن است که در سطوحی جداگانه از هم پیکر زنان رقاص و نوازنده را به تصویر کشیده‌اند. این قصر احتمالاً در زمان خلافت امویان در قرن دوم هـ ق. ساخته شده است. تمام سطح سقف حمام با نقوش پیکر زنان، پرندگان و حیوانات دیگری چون غزال پوشانده شده است. این نقاشی‌ها تأثیرات سنت‌های تصویری بیزانس را در خود دارند.

Archive of SID

www.SID.ir

در پیکره‌های این زنان نیز هویت مستقل و جایگاه اجتماعی معتبری برای زنان مشخص نشده است، زن موجودی در کنار دیگر موجودات است که پیکر آن‌ها برای زیباتر کردن فضا به‌کار گرفته شده و بیشتر جنبهٔ تزیینی دارد.

تصویر شمارهٔ ۲. نقاشی دیواری بر دیوار حمام قصر امرا، اردن، پیکر زن رقاص و زن نوازنده، اوایل قرن دوم هـ ق.

تصویر شمارهٔ ۳، زن جوانی با دستمالی پر از میوه دیده می‌شود. این نقاشی جزئی از نقاشی فرسک کف زمین قصر الحیرالغربی از سوریه از نیمهٔ دوم قرن دوم هـ ق. است. این اثر از نادر نقاشی‌های با تکنیک فرسک است که برای کف زمین به‌کار گرفته شده است. در میانهٔ این نقاشی پرترهٔ زن جوانی کشیده شده که با شادابی در دستانش دستمالی پر از میوه دارد. در نقاشی مذکور تأثیرات هلنیستی چون آرایش موی و چهرهٔ زن و نگاه واقع‌گرا قابل توجه است. در این نقاشی نیز اثری از باور اسلامی دیده نمی‌شود. هویت این زن اگرچه در اینجا جنبه‌ای شهوانی ندارد ولی بیشتر جنبهٔ تزیینی دارد و از استقلال شخصیتی برخوردار نیست.

تصویر شمارهٔ ۳. زن جوان با دستمال پر میوه، قسمتی از نقاشی فرسک کف زمین قصر الحیرالغربی از سوریه، نیمهٔ دوم قرن دوم هـ ق. دمشق موزهٔ ملی

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر شمارهٔ ۴، که نقش برجسته‌ای از مرمر است زنی را در حال نواختن فلوت نشان می‌دهد. مکان دقیق خلق اثر مشخص نیست و احتمال زیاد داده می‌شود از نقش برجسته‌های بنایی از دورهٔ امویان در مصر یا تونس باشد. در سال‌های اولیهٔ حاکمیت اسلام خانه‌های اشراف از طرف صاحبانشان با نقوش انسانی تزیین می‌شدند. پیکرنگاری کاربرد گسترده‌ای در تزیینات این خانه‌ها داشت. در این نقش برجسته زنی را بدون حجاب و در پوششی کاملاً عادی و بدون تجمل در حال نواختن فلوت مشاهده می‌کنیم. این اثر می‌تواند بیانگر این مدعا باشد که مردم منطقه علاقهٔ وافری به هنر موسیقی داشتند و زنان در ارائهٔ هنرهای موسیقیایی نقشی اساسی بازی می‌کردند. پس احتمالاً زنان در آن دوران به‌عنوان نوازندهٔ سازهای موسیقیایی جایگاهی اجتماعی داشتند.

تصویر شمارهٔ ۴. زن نوازندهٔ فلوت، نقش برجسته‌ای از مرمر، از مصر یا تونس، قرن ۳ هـ.ق.، تونس موزهٔ باردو

تصویر شمارهٔ ۵، نقش درخت زندگی در درون کاسه‌ای سرامیک از قرن چهارم است. در این تصویر نقش نمادین زن و مردی با بدن پرنده در کنار درخت زندگی به صورت کاملاً تجریدی را مشاهده می‌کنیم. ترکیب‌بندی قرینهٔ این نقوش و بزرگ‌نمایی و پرشدن سطح ظرف با این نقوش نشانگر اهمیت موضوع است. پرندهٔ سمت چپ که در قالب زن درآمده دارای همان اهمیتی است که پرندهٔ سمت راست در هیبت مرد است. این امر نشان از جایگاه یکسان زن و مرد با هم دارد. در اینجا زن به‌عنوان یکی از دو قطب زندگی

www.SID.ir

مورد توجه قرار دارد. نگاه به شخصیت زن در این اثر نگاهی آرمانی است. جایگاه و موقعیت زن در این اثر اجتماعی و واقعی نیست ولی حقیقتی مثبت، سازنده و پر معنا و زندگی بخش را بیان می‌کند. زن در این اثر نماد مادر و زایش و رشد است.

تصویر شمارهٔ ۵. کاسهٔ سرامیک، زن و مرد در نقش نمادین دو پرنده در کنار درخت زندگی، از مصر قرن ۴ هـ ق.، موزهٔ هنرهای اسلامی، قاهره

تصویر شمارهٔ ۶، پیکر زنی اساطیری را در یک کاسهٔ سرامیک از نیمهٔ اول قرن ۶ هـ ق. ملاحظه می‌کنیم. این کاسه که با خطوط تزیینی در لبه‌ها و حاشیه‌ها تزیین شده، در میانه نقش موجودی اساطیری با سر انسانی و بدن حیوانی را دارد. موجودی نامتعارف با چهار دست و پای که هویتی افسانه‌ای دارد. در این اثر شاید نتوان تأثیر باور دینی را به‌صورت مستقیم یافت ولی می‌توان اذعان کرد که موجودیت و هویت زن در اینجا جنبه‌ای اسطوره‌ای یافته است و اقتداری فوق زمینی دارد. تفکری که در این اثر بر هویت زن حاکم است متأثر از عقاید و باورهای فرهنگ و ملل غیر اسلامی است. و به نظر می‌رسد هنوز باور اسلامی در این اثر هنری به‌صورت قوی شکل نگرفته است.

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر شمارهٔ ۶. کاسهٔ سرامیک، پیکر زنی اساطیری، از نیمهٔ اول قرن ۶ هـ ق.، کپنهاگ، مجموعهٔ خصوصی داوید

تصویر شمارهٔ ۷، مربوط به ظرفی گلی با روکش لعابی در اندازهٔ ۳۸ .cm است. این ظرف که به صورت ابوالهولی شکل گرفته است همانند تصویر شمارهٔ ۶ کاربردی اساطیری و فوق زمینی دارد. این موجود افسانه‌ای با سر زن، بدن شیر، دمی به شکل سر و گردن غاز تجسم یافته است. بر سر انسانی این موجود، تاجی خودنمایی می‌کند که نشانگر اقتدار اوست. هویت زن در این اثر اگرچه به‌دور از باور اسلامی است و ارتباطی با عقاید مذهبی ندارد ولی جنبه‌ای مقتدرانه و با صلابت به شخصیت و هویت زن داده است که حاکمیت بر جهان پیرامون خود دارد. هویت والای زن در این اثر متأثر از تمدن‌های دیگر است.

تصویر شمارهٔ ۷. ابوالهول گلی، موجود افسانه‌ای با سر زن و بدن شیر، اندازهٔ ۳۸ .cm، از نیمهٔ اول قرن ۵ هـ ق.، کپنهاگ، مجموعهٔ خصوصی داوید

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر شمارهٔ ۸، به‌صورت انتزاعی پیکر زن و مردی را در کنار درخت زندگی نشان می‌دهد. این نقشینه قسمتی از پارچهٔ شنل ابریشمی و زربافت و نقره بافت لباس حاکم اموی سیسیل راجر دوم از قرن ۴ هـ . ق. است. این تصویر صحنه‌ای نمادین را از حضور یک زن و مرد در دو طرف درخت زندگی نشان می‌دهد که نقشی برابر و هم‌شأن برای رشد و شکوفایی و باروری این درخت دارند. ممکن است این دو فیگور نشانگر آدم و حوا بوده باشند. همان‌گونه که در تصویر ملاحظه می‌شود چهرهٔ زن و مرد، پوشش‌ها و آرایششان به‌صورت تجریدی نقش شده است و حالت قرارگیریشان در کنار درخت حاکی از ایستایی، آرامش و سکون است.

با اینکه موضوع آدم و حوا و درخت زندگی در همهٔ ادیان مطرح شده است و نشان از تأثیرپذیری از فرهنگ و آیینی خاص را در خود ندارد ولی در این تصویر تأثیرات نگارگری بیزانس را تا حد زیادی می‌توان درآن یافت. هویت زن در این نقش هم‌شأن با مرد است و برتری هویتی و یا جایگاهی در آن مشاهده نمی‌شود. اگرچه در این نقشینه جایگاه اجتماعی خاصی برای زن بیان نشده است ولی می‌توان جایگاه رفیع هویتی را برای زن ملاحظه کرد.

تصویر شمارهٔ ۸. زن و مردی در کنار درخت زندگی، نقش قسمتی از پارچهٔ شنل ابریشمی و زربافت لباس حاکم اموی سیسیل راجر دوم، قرن ۴ هـ

تصویر شمارهٔ ۹، نگاره‌ای از نسخهٔ خطی مقامات از مکتب بغداد است. در اینجا زنی را در حال نواختن بربط مشاهده می‌کنیم که پیرامون او را مردان گرفته‌اند. به نظر مجلس لهو و لعب می‌آید. ابو زید در

www.SID.ir

وسط صحنه با جامی در دست تصویر شده است در حالی که با دست دیگر به نوازش زن نوازنده مشغول است. در این تصویر جایگاه زن به‌عنوان یک هنرمند نشان داده شده است و از نظر جایگیری در صحنه پستی و حقارتی بر آن مترتب نیست ولی این صحنه از جنبهٔ باور اسلامی با شأن و منزلت زن هماهنگی ندارد. و جایگاه مناسبی را برای شخصیت او رقم نمی‌زند. موقعیت اجتماعی این زن در این اثر به واسطهٔ قرارگیری او در مرکز کار قابل توجه است و نشان‌دهندهٔ احترام به جایگاه شخصیتی او است.

تصویر شمارهٔ ۹. زن نوازنده، نگاره‌ای از مقامات، وین کتابخانهٔ ملی اتریش

تصویر شمارهٔ ۱۰، مربوط به نگاره‌ای دیگر از نسخهٔ خطی مقامات حریری از مکتب عباسی، قرن ۶ هـ ق. است. در این صحنه زنی را با پوشش اسلامی در حال نخ‌ریسی در قسمت میانهٔ تصویر مشاهده می‌کنیم. این زن در فضای داخلی یک منزل دیده می‌شود پوشش و حجاب زن نشان از عامی و غیر درباری بودن او دارد که از زور بازوی خود ارتزاق می‌کند. این نگاره از این جهت دارای اهمیت است که به هویت مستقل و قابلیت‌های فردی زن ارج گذاشته است. و با تصویرگری از یک کار عامیانه و روزمره آن را با ارزش قلمداد کرده است. در این اثر باور اسلامی هنرمند و حرمت او به زن قابل توجه است. زن در این اثر با هیبت عوامانهٔ خود دارای یک مقام ارزشمند انسانی است و در حال انجام یک کار اجتماعی و زندگی روزمرهٔ خود است. در این اثر زن هم به‌عنوان مادر و هم به‌عنوان یک عضو مؤثر و خدمتگزار در جامعه دیده شده است. از این نمونه آثار در دوره‌های بعدی نگارگری و در مکاتب هنر اسلامی نمونه‌های گسترده‌ای می‌یابیم.

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر شمارهٔ ۱۰. زن نخ‌ریس، نگاره‌ای از یک نسخهٔ خطی مقامات حریری، تحریر یحیی الواسطی، مکتب عباسی، قرن ۶ هـ ق

نتیجه

در یک جمع‌بندی کلی می‌توانیم به این مطالب اشاره کنیم که آثار هنری می‌توانند به‌عنوان یک سند و مدرک در پژوهش‌ها مورد استناد قرار گیرد. در مورد ویژگی‌های شخصیتی و هویتی زنان و جایگاه آنان در سده‌های آغازین اسلام مستندات مکتوب چندان معتبری در تاریخ اسلام به‌جای نمانده است. از این جهت برای پی بردن به وضعیت زنان در آن دوران به نقاشی‌ها و تصاویر به‌جا مانده در قصرها، کوشک‌ها و کاخ‌ها و همچنین نگاره‌های نسخ خطی مکتب عباسی استناد کردیم.

در آثار به‌جای مانده از سه سدهٔ اول حاکمیت اسلام چون هنر در خدمت مستقیم دستگاه حکومتی بوده و حکومت امویان و عباسیان از باورهای عمیق اسلامی بهره‌ای نداشتند، در نتیجه زنانی پیکرنگاری می‌شدند که یا در حرمسراها بودند و یا به خنیاگری و لهو مشغول بودند. مسلماً از صورتگری زنان عامی و یا زنان پارسا و مؤمنه که همچون گنجی پنهان بودند، پرهیز می‌شد. در بررسی تحلیلی آثار به این نتیجه رسیدیم که

www.SID.ir

جایگاه زنان در دستگاه حکومتی و خلفا جنبه‌ای سرگرم کننده و لهوی داشته است. در دستگاه خلافت اموی و عباسی زنان به‌عنوان خنیاگر، نوازنده و ایجادگر لهو و لعب نقشی مؤثر داشتند.

در سده‌های بعد که حکومت اسلامی در میان ملل و تمدن‌های دیگر شکوفا شد و خواستگاه‌های مردمی آن شکلی گسترده‌تر به خود گرفت و با باورهای صحیح اسلام در میان جوامع اسلامی گسترش یافت، تصاویر زنان را به‌صورت اسطوره‌ای و نمادین با بیانی پاک و قابل احترام مشاهده می‌کنیم و دیگر کمتر جنبهٔ لهوگونه به شخصیت زنان داده می‌شود.

هویت زنان در در این دوره استقلال بیشتری می‌یابد و قداست شخصیت او مورد احترام قرار می‌گیرد. گاهی هنرمند جنبه‌ای اسطوره‌ای به زن بخشیده، گاه جنبهٔ نمادپردازانه به هویت او داده است و گاه نیز موقعیت اجتماعی واقعگرای او به تصویر کشیده می‌شود. این مطلب نشانگر آن است که در سده‌های متأخر زنان دیگر بازیچهٔ خودکامگی‌های خلفا نبودند و حرمت و هویتی مستقل و قابل اعتنا پیدا کردند.

منابع

[۱]. تجویدی، اکبر (۱۳۷۵). *نگاهی به هنر نقاشی اطران از آغاز تا قرن دهم هجری*، تهران.

[۲]. دِبلیو، فریه (۱۳۷۴). *هنرهای ایران*، ترجمهٔ پرویز مرزبان، تهران.

[۳]. ریشار، فرانسیس (۱۳۸۳). *جلوه‌های هنر پارسی*، ترجمهٔ روح بخشان، تهران.

[۴]. سرمدی، عباس (۱۳۸۰). *دانشنامهٔ هنرمندان ایران و اسلام*، انتشارات هیرمند.

[۵]. سیدرضی موسوی گیلانی (۱۳۸۷). *تاریخ هنر اسلامی از نگاه آندره گدار*، وبگاه بنیاد فرهنگی هنری فیروزه.

[۶]. علوی، هدایت الله (۱۳۷۷). *زن در ایران باستان، سرگذشت و مقام زن در ایران باستان*، انتشارات هیرمند، تهران.

[۷]. غروی، مهدی (۱۳۵۶). «سیمرغ سفید، نگرشی ژرف در چگونگی استمرار فرهنگی ایران زمین با بررسی شاهنامه فردوسی و نقش و نگارهای آن در هزار سال گذشته»، *مجلهٔ هنر و مردم*، دورهٔ ۱۵-۱۶، ش ۱۷۵.

[۸]. ــــــــــ (۱۳۵۷). «سیمرغ سفید، نگرشی ژرف در چگونگی استمرار فرهنگی ایران زمین با بررسی شاهنامه فردوسی و نقش و نگارهای آن در هزار سال گذشته»، *مجلهٔ هنر و مردم*، دورهٔ۱۵-۱۶، ش ۱۹۱ و۱۹۲.

[۹]. ــــــــــ (۱۳۴۲). «موسیقی دانان ایران بعد از اسلام»، *مجلهٔ هنر و مردم*، ش۸-۲۴.

[۱۰]. لاهیجی، شهلا؛ کار، مهرانگیز (۱۳۸۰). *شناخت هویت زن ایرانی در گستره پیش تاریخ و تاریخ*، تهران.

[۱۱]. محمد آبادی، میترا (۱۳۷۹). *زن ایرانی به روایت سفرنامه‌نویسان فرنگی*، انتشارات آفرینش، تهران.

[۱۲].مجله تماشا(۱۳۵۷). «تصویر زن در آثار دوران باستان»، *مجلهٔ تماشا*، سال هفتم، شمارهٔ ۳۸۰.

[۱۳]. نفیسی، سعید (۱۳۴۲). *تاریخ ایران از انقراض ساسانیان تا انقراض امویان*، دانشگاه تهران.

Archive of SID

www.SID.ir