Arch

زن در نگارگری دوره مغول تا قاجار: نمادپردازی، نقش، نحوه حضور، جایگاه

مریم کشمیری[۱] ، عاطفه تکرار[۲]

۱-استادیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا(س) (نویسنده مسئول)

۲_دانشجوی کارشناسی رشته نقاشی، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه الزهرا(س)

چکیده

حضور زنان در دوران‌های مختلف و تاثیرگذاری ایشان در جوامع گوناگون بنا به شرایط متفاوت حکومتی و اجتماعی، همواره با قوت و ضعف، حمایت یا مخالفت همراه بوده‌است؛ در کنار شواهد تاریخی که آشکارا این تفاوت‌ها را بیان می‌کند، نقاشی‌های برجای‌مانده از هر دوره نیز بیان بصری این ناهمانندی‌ها هستند. در این مقاله می‌کوشیم شیوهٔ بازنمایی زنان در آثار هنری ایران را در ادوار مغول تا قاجار با نگاه به نقش اجتماعی زنان و نمادپردازی‌های مرتبط با آن‌ها بررسی کنیم. نگارنده با هدف شناسایی اوضاع عمومی زنان طی سده‌های هفتم تا سیزدهم هجری، به آثار تصویری و بعضا ادبی این دوران مراجعه کرده‌است. نمادپردازی‌های موجود در تصاویر نقاشی شده، که اکثرا برگرفته از آثار ادبی هستند، به نوعی اوضاع و رویدادهای حقیقی این دوران را می‌نمایانند. در ابتدا در دوران مغول، زنان درباری نقش موثری در پیش‌برد اوضاع حکومتی داشته اند اما رفته‌رفته در دوران صفوی از میزان این تاثیرگذاری کم شد و در دوران قاجار زن بیش از آن‌که نقش موثری در حکومت و اجتماع داشته باشد به یک ابژه جنسی بدل شد. تفکیک جنسی در محیط‌های درباری بیش از اجتماعات عمومی و در میان عامه مردم وجود داشته‌است؛ از این رو شاید بتوان گفت برابری مقام زن و مرد در میان عوام بیشتر از دربار بوده است. شیوه تحقیق در این پژوهشِ بنیادین، توصیفی_تحلیلی است که با گزینش آثار شاخص تصویری هر دوره، به شرح مباحث پرداخته است. شیوه گردآوری اطلاعات از نوع کتابخانه‌ای می‌باشد و نحوه تحلیل آن‌ها بر شیوه کیفی تمرکز دارد.

واژگان کلیدی: نگارگری ایران، تعریف زن، تصویر زن، زنان اشراف، زنان غیر اشراف

www.SID.ir

Arch

مقدمه

زن به‌عنوان عنصر تشکیل دهنده نیمی از جامعه بشری، همواره دارای نقشی سازنده و غیرقابل چشم‌پوشی بوده است؛ هرچند در روزگارها و جوامع گوناگونی در طول تاریخ این نقش با فراز و نشیب‌ها و ممانعت و سرکوب همراه بوده و دیدگاه طیف جامعه نسبت به شخص مونث و حتی واژه زن بسیار گوناگون و بعضا تمسخر آمیز یا مورد لعن و نفرین بوده‌است. «نمادپردازی این واژه گاهی نمایشی ابلیس‌وار از زن ارایه می‌دهد و او را سرمنشاء گناه و خطا می‌داند که بشریت تحت تسلط بدخویی‌های اوست»(حسینی، ۱۳۸۸:۲۹). گذشته از این در برهه‌هایی از زمان و یا در طیف مشخصی، این جنس (جنس مونث) از احترام خاصی برخوردار بوده و در جنبه‌های متفاوتی ستایش شده و در اجتماع عرصه برای او باز و زمینه پیشرفت او فراهم بوده است؛ به‌گونه ای که در تفاسیر عرفانی زن به این مطلب اشاره شده «[...]نماد پردازیِ الهیِ این واژه آن‌را تا حد توحید و یکی‌شدن با خداوند بالا می‌برد.»(همانجا) از نمونه‌های جایگاه و ارزش زن در آئین‌ها و کیش های باستانی می‌توان به این مورد اشاره کرد:

«ای مزدا اهورا بشود که ما جاودان از کشور نیک تو بهره‌مند شویم، بشود که شهریار نیکی در هردو جهان بما چه مرد و چه زن سلطنت کند، تو ای درمیان موجودات خوبترین»(پور داوُد، ۱۳۷۷:۱۲۷)

در کشور ایران نیز مفهوم و جایگاه زن و به‌طور کلی جنس مونث، از این قاعده مستثنی نبوده و در فراز و فرودهای تاریخی، این جایگاه به فراخور محیط و زمان، چه در ایران پیش از اسلام چه پس از اسلام، دستخوش تغییر و تحولات متعددی شده است. از این منظر انجام پژوهشی در حوزه نمادپردازی، چگونگی ظهور، نقش و جایگاه زنان در طول تاریخ ضروری می‌نماید. به فراخور محدودیت حضور زنان در اجتماع‌های گوناگون از زمان آغاز اسلام تا عصر حاضر در ایران و همچنین رشد این عنصر در جامعه ای مردسالار، بررسی ابعاد مختلف و متفاوت زندگی جنس مونث تا حدودی محدود به منابع تصویریِ باقی مانده و بعضا گزارشات سفرنامه نویسان و تا اندازه بسیار کمی نوشته ها و اسناد تاریخی مکتوب می باشد، که البته این مورد همواره با احتمال دستبرد و تحریف شدگی از سمت حکومت‌ها و نفوذ سلایق سلاطین همراه بوده است، بنابراین مقاله پیش‌رو با هدف شناخت وضعیت عمومی زنان به طرح پرسش روبرو می پرداز: نمادپردازی، نقش، نحوه حضور و جایگاه زنان ایرانی در دوران پس از اسلام طی مدت شش سده (از قرن هفتم هجری قمری تا قرن سیزدهم، در دوران استیلای مغول بر ایران تا زمان حکومت قاجار) به چه صورت بوده است؟

در این زمینه تصویر زنان در نگاره‌های مکتب تبریز و متون دوره صفوی، به صورت تطبیقی و مقایسه محور و با تاکید بر نقش نظامی، سیاسی، اقتصادی، فرهنگی، هنری و نحوه پوشش بررسی شده است(دادخواه و همکاران، ۱۳۹۹). در بررسی جایگاه و نقش زنان در دوران مغول (بر اساس موضوع ها و مراسم گوناگون در دربار) به تفکیک حضور زنان در فضای داخلی و خارجی و تعداد بانوان حاضر در مجلس طبق شاهنامه بزرگ مغول سخن رفته است(شهراد، ۱۳۹۳)؛ به‌علاوه

www.SID.ir

Arch

کتاب خمسه نظامی به واسطه بودن «محلی برای ارج نهادن به زن» و بها دادن به شخصیت او و مبارزه با نگاه منفی نسبت به زنان مورد توجه قرار گرفته‌است(شیرازی و همکاران، ۱۳۹۵: ۳۷۲). مسائل مربوط به زنان از قبیل نگرش به زیبایی، نگرش آرمانی، نگرش منفی، عشق و احترام به زنان، نحوه پوشش، زیور آلات و ... در روزگار مغول در نسخه خمسه برلاس[۱] مطالعه شده است(شیرازی و همکاران، ۱۳۹۵). در خصوص مسائل مربوط به زنان از دوران ایلخانی تا قاجار، با بررسی نگاره‌هایی از جامع‌التواریخ، آثارالباقیه، خمسه نظامی، دیوان خواجوی کرمانی، تک پیکره‌های دوران صفوی، کتاب مصور هزار و یک شب صنیع‌الملک و نقاشی قهوه خانه‌ای به موضوع خاص حجاب و پوشش زنان پرداخته شده است(بهروزی پور، ۱۳۹۸)؛ همچنین در ارتباط با مسائلی نظیر ازدواج سیاسی زنان و جنگ ایشان، نقش زنان در به قدرت رسانیدن مردان و نقش سیاسی حرمسرا و خواجه‌سرایان در دوران صفوی و به طور کلی تحولات سیاسی عصر صفوی مطالعاتی صورت گرفته است(اکبری و رضاپور، ۱۳۸۸). در خصوص تطبیق تصویر ادبی و بصری زن، با تکیه بر منابع تصویری مغولی و صفوی، با تاکید بر جنبه های مثبت و ذکر این نکته که تا پیش از ارتباط ایران با جهان غرب چنین ویژگی هایی در آثار پررنگ تر بودند، به جنبه هایی چون حجب و حیا، مستوری، شرم، حفظ حریم و پوشش، بیان زیبایی بر اساس تشبیهات طبیعی (چهره مانند گل و خورشید، قد مانند سرو و...) و زیبایی های مثالی و آن جهانی پرداخته شده است(یاسینی، ۱۳۹۳).

مقاله حاضر در صدد پاسخگویی به پرسش ایجاد شده، در ابتدا با هدف بررسی معنای لغوی واژه «زن» به واژه‌نامه‌های فارسی مراجعه کرده و در ادامه با بررسی آثار تصویری باقی مانده از دوره‌های ایلخانی، تیموری، صفوی و قاجار، بررسی اوضاع عمومی زنان را پی گرفته و در مواردی با مراجعه به آثار ادبی نظیر اشعار، تصویر ادبی زن را بازشناسی کرده است. این پژوهش ضمن جمع بندی نکات ذکر شده در منابع پیشین، سعی دارد محدوده‌های زمانی و ابعاد مورد بررسی (نقش، نحوه حضورو جایگاه زنان) را گسترش دهد و می کوشد از گفت‌گو درباره یک دوره و یا مسئله ای خاص بپرهیزد و بازه زمانی و موضوعیِ گسترده تری را مورد مطالعه قرار دهد. همچنین در تلاش برای دستیابی به معنای غیر کلامی واژه زن، به نمادپردازی حول این محور پرداخته است که برخلاف سایر منابع، تنها به ویژگی های مثبت آن نمی پردازد و جنبه های منفی را نیز مورد توجه قرار می دهد. این بررسی محدود به دوران مغول و صفوی نمی‌شود بلکه دوران قاجار را نیز در بر می گیرد.

www.SID.ir

Arch

روش تحقیق

پژوهش پیش‌رو با هدف بررسی بنیادی مباحث شکل گرفته است و شیوه انجام پژوهش، توصیفی_تحلیلی می‌باشد؛ روش گرد آوری اطلاعات از نوع کتابخانه ای بوده و ماهیت بحث متمرکز بر شیوه کیفی است.

معنی واژه زن

در فرهنگ معین و فرهنگ لغت فارسی عمید واژه زن به معنای:«مادینه انسان، انسان ماده، بشر ماده، مقابل مرد، جفت مرد، همسر مرد، زوجه» آمده‌است(معین، ۱۳۸۱: ۷۸۸؛ عمید، ۱۳۸۹: ۶۰۶). تعریف زن به‌تنهایی و بدون نظر افکندن بر آثار ادبی و اشعار و همچنین آثار هنری، خاصه نقاشی، با سختی و نقص همراه خواهد بود.

تطبیق نمادپردازی زن در ادبیات فارسی و نقاشی ایران

کاربرد واژه «زن» در ادبیات فارسی صرفا به معنای انسان مونث مقابل مرد نیست بلکه این واژه به مرور زمان صورتی سمبولیک پیدا کرده است؛ چنانکه واژه «مرد» تنها به انسان مذکر اشاره نمی‌کند بلکه در کنار این معنا بیانگر مفاهیم سنگین تر و نمادین است. این واژه به سبب گذر از فرهنگ ها، تاریخ و ادبیات، جنبه ای نمادین و اسطوره ای پیدا کرده است(حسینی، ۱۳۸۸: ۳۰).

درآثار ادبی زن معمولا دارای نقش های متعددی می‌باشد که گاها یک شخصیت چند نقش را به‌صورت همزمان بر عهده دارد. هرکدام از این نقش‌ها ویژگی های اخلاقی گوناگونی دارند که مجموع آن‌ها به دو دسته مثبت و منفی قابل تقسیم است و نمادگرایی و رمزپردازی این واژه نیز از همین جنبه اخلاقی نشات می‌گیرد. «کاربرد رمزی این واژه در بیان شاعرانه بسیار متفاوت بوده و نسبت به نوع شاعر و انواع شعری فرق می‌کرده است. تنوع و گوناگونی کاربرد این بیان رمزی در مورد زن از معراج تا هبوط و از عرش تا فرش است. [...] تنوع رمزپردازی و مطالعه منشا سمبولیسم آن نشان از الگوهای کهن ذهنی گویندگان آن دارد»(همانجا). چنین رمزپردازی در ادبیات ایران به نقاشی نیز راه پیدا کرده و هنرهای تصویری ایران را، که تا مدت ها مستقیما به ادبیات وابستگی ناگسستنی داشت، تحت تاثیر قرار داده به‌طوری که در آثار نقاشی ایران دوران اسلامی (نگارگری) به‌وضوح می‌توان نمادپردازی و بیان استعاری زن را مشاهده نمود. برای نمونه زمانی‌که واژه زن در کنار اسم سیاوش قرار می‌گیرد با زمانی که در کنار اسم فرهاد و یا یوسف قرار می‌گیرد می‌تواند تعابیر بسیار متفاوتی داشته باشد. به همین ترتیب زمانی که تصویر یک زن در کنار شخصیت‌های ذکرشده قرار می‌گیرد انتظار می‌رود آنچه که دیده می‌شود مطابق با تصور ذهنی از این مفهوم رمزگونه باشد؛ در نتیجه، این نمادپردازی به واسطه رنگ‌بندی و حتی نوع ترکیب‌بندی و جایگاه قرارگیری شخص در نقاشی صورت می‌گیرد. در تابلوی نقاشی «تقاص گرفتن کیکاوس از سیاوش» اثر حسین قوللر آقاسی، شال سودابه به رنگ خاکستری تصویر شده و چنین رنگ گزینی بیانگر این نکته است که شناسایی شخصیت این زن بسیار مشکل است(پنجه باشی و صانعی، ۱۳۹۹: ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۷). برخلاف سایر افرادی که روسری و لباس‌های رنگین به تن دارند، تنها شخصی که نماد پلیدی است روسری

www.SID.ir

Arch

خاکستری بر سر دارد و حتی اگر مخاطب شخص سودابه را نشناسد، به واسطه چنین نمادپردازی او را از میان تمام زنان خواهد شناخت (تصویر ۱).

درمیان آثار ادبی فارسی، نمونه‌های شاخصی در ادوار مختلف تاریخ ایران اسلامی دستمایه خلق آثار تصویری قرار گرفته‌اند که از این میان، شاهنامه فردوسی بیشترین سهم را دارد. آثاری چون خمسه نظامی، هفت اورنگ جامی، جامع‌التواریخ رشیدالدین فضل‌الله، آثارالباقیه ابوریحان بیرونی، دیوان خواجوی کرمانی، کتاب هزار و یک شب و آثار دیگری که به نظم یا نثر نوشته شده‌اند مبنای تصویرگری هنرمندان نقاش قرار گرفته اند.

کتاب هزار و یک شب[۲] از جمله آثاری است که در آن زن نقش محوری در تمامی داستان ها و رویدادها دارد؛ شهرزاد، زنی بسیار دانا و کاردان در تلاش برای ایجاد محیطی امن برای زندگی دختران و زنان، به‌تنهایی به نبرد با پادشاه می‌پردازد که این پیکار نه جسمانی، بلکه فکری و روانی است و تاثیر خود را در اندیشه پادشاه برجای می‌گذارد. از این منظر، شهرزاد به مثابه یکه قهرمان این کتاب ایفای نقش می‌کند و چنین قهرمان‌سازی در متن ادبی، به صورتی نمادپردازانه در کتاب هزار و یک شب مصور، اثر صنیع الملک در دوران ناصری، به تصویر درآمده است؛ بدین صورت که در نگاره‌های آغازین این اثر، در تصویری شهرزاد با حالتی متفکر خود را در آینه می‌نگرد، بدین سان که گویی بار سنگینی بر دوش اوست و او در این نبرد روانی با پادشاه یا پیروز می‌شود و یا کشته‌می‌شود. «آینه ای که در دست اوست شاید نمادی از خود اوست که به خود می‌نگرد به درون خویشتن که آیا می تواند از این مسئولیت پیروز درآید.»(زارع زاده و شاد قزوینی، ۱۳۸۸: ۵۶)(تصویر ۲).

تعریف جنسیت

«جنسیت، انتظارات اجتماعی درمورد رفتاری است که برای افراد هر جنس مناسب دانسته می‌شود. بنابراین، جنسیت به تفاوت‌های فیزیکی مردان و زنان اطلاق نمی‌شود، بلکه به ویژگی‌های اجتماعی رفتار مردانه و زنانه مربوط می‌شود»(گیدنز، ۱۳۸۳: ۷۸۷؛ نیکنامی و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۱). «به این ترتیب، زن در دوران مختلف تاریخی نقشی را می‌پذیرد که برایش می‌پسندند»(دادخواه و همکاران، ۱۳۹۹: ۲۶۸). با توجه به تعریف یادشده، مفهوم جنسیت در ارتباط با اجتماع و حیات جمعی شکل می‌گیرد و معنای انسان، فارغ از زن یا مرد بودن، بدون حضور اجتماعی و داشتن روابط خرد یا کلان با هم‌نوعان، ناقص می‌ماند. از این رو پژوهش حاضر در ادامه به بررسی نقش‌هایی که زنان در اجتماعات برعهده دارند، نحوه حضور زنان در اجتماعات گوناگون (اجتماعات درون و بیرون از خانه) و جایگاه زنان در چنین جوامعی، بر اساس نگارگری و نقاشی ایرانی می‌پردازد.

نقش زنان در اجتماعات گوناگون و بازتاب آن در نگارگری و نقاشی ایرانی

بررسی و پیگیری اوضاع زنان از خلال متونِ نوشتاریِ تاریخی به‌تنهایی، همواره با ایراداتی روبرو است؛ از جمله آن، دخالت سلیقه پادشاه در متن اثر می‌باشد. به همین جهت برای دریافت اوضاع حقیقی، هرچند نه به‌صورت دقیق، می‌باید

www.SID.ir

Arch

منابع مورد استناد را گسترش داد و یکی از این منابع آثار تصویری است که به‌موازات آثار نوشتاری تدوین یافته اند. بدیهی است که تشابهات و بعضا تفاوت‌هایی میان این دو نوع سند دیده شود؛ لذا برای درک بهتر شرایط، بررسی هر دو نمونه این اسناد ضروری می نماید.

اجتماع سیاسی

حضور زنان در اجتماعات سیاسی با نقش‌های گوناگونی همراه بوده است؛ در جایی به‌عنوان شفیع و مشاور حاضر بوده‌اند(باربارو و همکاران، ۱۳۸۱: ۴۳۹؛ غفاری‌فرد، ۱۳۸۳: ۳۵) که از این میان می‌توان به شفاعت تاجلوخانم (در دوران صفوی)، همسر شاه اسماعیل، از امیر خراسان، مشاورت ایشان به شاه اسماعیل یا حمایت وی از قاضی جهان اشاره کرد(منشی قزوینی، ۱۳۷۸: ۱۳۷، ۱۴۹ و ۱۵۱). نمود این رخداد سیاسی را می‌توان در نگاره‌هایی از شاهنامه شاه تهماسبی مشاهده نمود، از جمله نگاره سیندخت با هدایا نزد سام می‌رود(Anonymous؛ نقل در: دادخواه و همکاران، ۱۳۹۹: ۲۷۲)، نگاره سام با سیندخت عهد می‌بندد(همانجا)(تصویر ۳) و نگاره درود انوشیروان به دختر خاقان(همانجا)(تصویر ۴) اشاره کرد.

در جایی دیگر ازدواج زنان به سبب مناسبات سیاسی بوده که از نمونه‌های آن می‌توان به ازدواج پریخان خانم اشاره کرد که موجب پایان دشمنی دیرینه شروانشاهان و خاندان صفوی شد(انصاری و احمدی،۱۳۹۳: ۲۱؛ پارسادوست، ۱۳۷۵: ۷۱۳). نمود این رخداد نیز در شاهنامه شاه تهماسبی در نگاره‌های پسران فریدون و دختران سرو در بارگاه شاه یمن(Anonymous؛ نقل در: دادخواه و همکاران، ۱۳۹۹: ۲۷۲) ازدواج سیاوش و جریره و ازدواج سیاوش و فرنگیس(همانجا) دیده می‌شود که بر ازدواج سیاسی زنان در دوره صفوی دلالت دارند.

www.SID.ir

Arch

اجتماع فرهنگی

با وجود تمام محدودیت‌هایی که برای زنان در دوران مختلف تاریخی وجود داشته‌است، تعداد کمی از بانوان در زمینه علم و ادب، تعلیم و تربیت، خوشنویسی، شاعری و پزشکی(بیشتر به صورت مامایی) فعالیت داشته‌اند. چنین زنانی بیشتر از طبقه اشراف و بزرگان بوده اند(الگود، ۱۳۵۷: ۲۴۲؛ جعفریان، ۱۳۷۵: ۱۳؛ رفیعی مهرآبادی، ۱۳۵۲: ۵۰۶). در چنین موردی می‌توان زنی را به نام اوبه یا خانجان نام برد که با کمک به شاه اسماعیل اول در آغاز تشکیل حکومت صفوی نقش برجسته ای در تاریخ داشته‌است. در متون آمده که شغل او جراحی و زخم‌بندی بوده است(هینتس، ۱۳۶۲: ۱۲۰). در عرصه اقتصادی و فرهنگی می‌توان به نگاره لیلی و مجنون در مکتب درس(بی‌نا، ۱۳۷۸: ۱۹) از خمسه نظامی اشاره کرد که بیانگر تحصیل زنان در این دوره است (تصویر ۵) و نگاره زاده شدن زال(Anonymous؛ نقل در: دادخواه و همکاران، ۱۳۹۹: ۲۷۴) از شاهنامه، نقش یک زن را به‌عنوان ماما/ پزشک تصویر کرده است (تصویر ۶).

اجتماع هنری

در عرصه هنر، زنان در نقش نوازنده و رقصنده در نگاره‌های ازدواج سیاوش و فرنگیس(Anonymous؛ نقل در: دادخواه و همکاران، ۱۳۹۹: ۲۷۴)(تصویر ۷)، بهرام گور و آزاده، تاجگذاری اردشیر دوم از شاهنامه، بهرام گور در شکار(Titely؛ نقل در: دادخواه و همکاران، ۱۳۹۹: ۲۷۴)(تصویر ۸)، خسرو در حال گوش دادن به موسیقی باربد(کورکیان، ۱۳۷۷: لوح ۴۱) از خمسه و یوسف در باغ زلیخا(Simpson؛ نقل در: دادخواه و همکاران، ۱۳۹۹: ۲۷۴) از هفت‌اورنگ حضور دارند. البته گفتنی است که در نسخه مصوری از خمسه نظامی در دوران تیموری، شاعر در داستان نشان‌دادن تصویر خسرو به شیرین، ندیمه‌های شیرین را در حال رقص و آواز و نواختن ساز توصیف کرده‌است؛ اما نگارگر بر حسب عرف جامعه تنها ابزار موسیقی و نوازندگی را نشان داده است و از مصور کردن رقص زنان چشم پوشیده است که این نکته بیانگر تطبیق بخشیدن نگاره با بافت فرهنگی و رعایت شئونات دین اسلام در هنر نگارگری ایران در دوره تیموری است(بهروزی‌پور، ۱۳۹۸: ۲۰۹، ۲۱۰)(تصویر ۹).

در منابع تصویری دوران قاجار، زنانی که نقش های‌هنری را برعهده دارند بیشتر در زمینه‌های رقص، نوازندگی و حرکات آکروباتیک فعالیت می‌کرده‌اند(همان: ۲۱۹)(تصویر ۱۰)؛ همچنین از میان بانوان اشراف و ثروتمند این دوران می‌توان به زنانی اشاره کرد که در امر کتابت و خط و تذهیب فعالیت داشته‌اند. نام چهار تن از این بانوان در تاریخ دوره قاجار ماندگار شده است؛ ام‌السلمه، مشهور به گلین خانم، بانوی خوشنویس، شاعر و دختر چهارم فتحعلی شاه؛ ضیاءالسلطنه، که نام اصلی او شاه بیگم بود، بانوی شاعر، نقاش، خوشنویس و دختر فتحعلی شاه؛ خورشیدکلاه خانم، بانوی خوشنویس و فرزند یکی از ثروتمندان دوران قاجار در قرن چهاردهم هجری قمری؛ مریم بانو نایینی، بانوی خوشنویس و نوه یکی از دولت‌مردان شهر نایین در سده چهاردهم هجری قمری(پنجه‌باشی و دادور، ۱۳۹۱: ۹_۱۲).

www.SID.ir

Arch

اجتماع نظامی

در تاریخ دوران ایلخانی، از حضور فعال زنان در شکار و جنگ‌های خونین یاد شده‌است؛ بازتاب چنین رویدادی در بستر اجتماع عصر ایلخانی، در شاهنامه بزرگ مغولی قابل مشاهده است. در نگاره شکار بهرام گور با آزاده، که مشخصاً حول محور زن و تبحر در شکار می چرخد، می‌توان از نقش زن در اجتماع نظامی سراغ گرفت(شهراد، ۱۳۹۳: ۴۰۳). در منابع تاریخی دوران صفوی، نقش‌های نظامی زنان به‌صورت حضور آنان در جنگ و تحریک مردان به نبرد عنوان شده است(منشی قزوینی، ۱۳۷۸: ۱۲۷)؛ برای مثال حضور زنان و اسارت آنان در جنگ چالدران نمونه ای از این رویداد می‌باشد(اکبری و رضاپور، ۱۳۹۲: ۳۵۰؛ باربارو و همکاران، ۱۳۸۱: ۲۴؛ جسیم، ۱۳۹۳: ۶۳۷). شاهد تصویری این رویداد در دوران صفوی، نگاره‌های جنگ سهراب و گردآفرید(Dickson and Welch؛ نقل در: دادخواه و همکاران، ۱۳۹۹: ۲۷۴)، گردیه‌بانو و کشتن برادر خاقان(همانجا) از شاهنامه شاه تهماسبی است.

درمیان منابع تصویری دوران قاجار، می‌توان عملکرد و نقش نظامی زنان را در آثار نقاشی حسین قوللر آقاسی ردیابی کرد. در نقاشی‌های جنگ بانوگشسب و سهراب(سیف، ۱۳۶۹: ۹۳)(تصویر ۱۱) و کُهلان و گیسیا بانو(همان: ۹۷)(تصویر ۱۲) می‌توان دید که قهرمان اصلی در هردو اثر بانوان هستند که البته با ویژگی های پهلوانی خاص شاهنامه به‌تصویر در آمده‌اند(پنجه باشی و صانعی، ۱۳۹۹: ۴۰۱، ۴۰۲_۴۰۷).

معمولا زنانی که در عرصه‌های سیاسی، فرهنگی، هنری و نظامی در نگاره‌ها ایفای نقش می‌کنند، از افراد درباری و یا اشراف هستند و بانوان غیراشراف و غیردرباری (عامه مردم) در چنین زمینه‌هایی حضور ندارند؛ البته چنین امری بدیهی است چراکه عرصه سیاست و نظام وابستگی مستقیم به دربار و حکومت دارد. از طرفی در زمان‌های پیش از دو یا سه سده اخیر ایران، عامه مردم اکثرا اجازه یا توان مالی تحصیل علم و یا انجام فعالیت‌های فرهنگی نداشته‌اند؛ «زنان عادی از اقشار ضعیف و متوسط جامعه بودند که اکثریت در بی‌سوادی، محدودیت و مهجوریت به سر می‌بردند» (دادخواه و همکاران، ۱۳۹۹: ۲۶۸). شاید تنها در زمینه رقص و سرگرمی بتوان از زنان عامه سراغ گرفت که نقشی به جز سرگرمی شاه و درباریان نداشته‌اند که ذکر این مورد، خود نیازمند بحثی مفصل می باشد که در این مقال نمی‌گنجد.

نحوه حضور بانوان در آثار تصویری

حضور در دربار

تصاویر بررسی‌شده مربوط به بانوان درباری، بیشتر متعلق به دوران ایلخانی می‌باشد؛ در جامعه دوران مغول، خصوصا دوره ایلخانی، زنان حضور پررنگی داشته‌اند. آثار تصویری موجود در کتاب‌های شاهنامه بزرگ مغولی (شاهنامه دموت)[۳] و جامع‌التواریخ، زنان را در موقعیت‌های متعددی نشان می‌دهد؛ نظیر صحنه‌های جلوس شاهان، حضور همسر پادشاه در کنار او و در یک نشستن‌گاه، تصویر بدون حضور مرد و صحنه‌های مرگ و اندوه. به‌علاوه تصویرهایی از

www.SID.ir

Arch

دوران قاجار از بانوان درباری باقی‌مانده که به علت ارتباط با اروپا می‌توان شاهد تغییرات اساسی در نحوه حضور ایشان بود(شهراد، ۱۳۹۳: ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۳).

در نگاره‌های مربوط به صحنه جلوس شاهان که حول محور پادشاهان و صحنه‌های رسمی حکومت آن‌ها ترسیم می شود، حضور زنان به صورتی بسیار نوآورانه ترسیم شده‌است. زنان یا در متن اصلی رخداد حضور دارند و یا به‌صورت غیرمستقیم از پشت پنجره‌ها رویداد را نظاره می‌کنند. چنین نحوه حضور، نشان‌گر تاثیرات پنهانی و غیرمستقیم بانوان در دربار دوران ایلخانی است(همان: ۳۹۹، ۴۰۶، ۴۰۷).

نگاره های «انوشیروان در خانه مهبود»(تصویر ۱۳) از شاهنامه بزرگ و «نشستن هلاکوخان در کنار همسرش دوقوز خاتون»(تصویر ۱۴) و نگاره «زنان غازان در حضور ایلخان» از جامع‌التواریخ، جزو نمونه‌های حضور مستقیم زن در تصویر می‌باشد. در هرسه این نگاره‌ها، یکی‌بودن اندازه زن و مرد (خاتون و ایلخان) و همچنین یکی‌بودن جایگاه نشیمن آن‌ها، نشان‌گر برابربودن اهمیت هر دونفر می باشد که در ارتباط کامل و هم‌راستای نقش واقعی همسر پادشاه در دوره ایلخانی است(بهروزی پور، ۱۳۹۸: ۲۰۰، ۲۰۵؛ شهراد، ۱۳۹۳: ۴۰۱).

نگاره «آگاهی یافتن سیندخت از کار رودابه»(تصویر ۱۵) در شاهنامه بزرگ مغولی، تنها نمونه در این کتاب است که در آن هیچ مردی حضور ندارد. طبق روایت داستان، سیندخت درحال ملامت کردن رودابه و ندیمه اوست و این حالت، از نحوه قرارگیری دستان دو دختر برداشت می‌شود. موقعیت مقتدرانه قرار گیری سیندخت، موضع او را در این جمع نشان می‌دهد. بسته بودن تمام پنجره‌ها در تصویر حاکی از محرمانه‌بودن مجلس و تلاش بانوی مقتدر برای مخفی نگه‌داشتن یک راز است(شهراد، ۱۳۹۳: ۴۰۱_۴۰۳).

در نگاره «مویه فریدون بر ایرج» از شاهنامه بزرگ مغولی، که در فضای داخلی تصور شده‌است، زنان درکنار مردان حضور یافته و مشغول به سوگواری هستند. تنها صحنه‌ای از مرگ در این شاهنامه که حس اندوه و سوگواری ندارد، به دار آویختن مانی، نقاش ایرانی است(همان: ۴۰۳). این اتفاق شاید به دلیل مرتد شمرده شدن مانی باشد؛ او در جنگ کشته نشده و به مرگ عادی هم نمرده بلکه اعدام شده است و شاید از این جهت مرگ او ننگین بوده و برای او سوگواری نمی‌کنند.

در تمامی تصاویر درباری (به‌جز صحنه‌های خلوت خاتون و ایلخان)، زنان در فضای جدا از مردان مانند قاب پنجره، بالکن، پشت‌بام، طبقه بالایی عمارت و در فضاهای اندرونی دیده می‌شوند که حاکی از تفکیک جنسیتی در این دوران در دربار می‌باشد. البته این تفکیک تنها در محیط درباری وجود دارد و در میان عامه مردم صورت نگرفته است(دادخواه و همکاران، ۱۳۹۹: ۲۷۵).

در دوران قاجار می‌توان شاهد یک تغییر بسیار اساسی در نحوه حضور و ظاهر زنان بود؛ تصویر زنان در آثار نگارگری دوره‌های قبل با رعایت پوشش اسلامی همراه بود اما در دوره قاجار این مسئله تا حدی نادیده گرفته شد و تصویر زنان

www.SID.ir

Arch

حتی به صورت برهنه یا نیمه برهنه، خصوصا در دوران ناصرالدین شاه، در عکاسی و نقاشی ظاهر شد که این مسئله یکی از پیامدهای آشنایی با اومانیسم و آشنایی با هنر اروپایی در آن زمان بود(محمدی وکیل و بلخاری قهی، ۱۳۹۳: ۱۳؛ بهروزی‌پور، ۱۳۹۸: ۲۱۹).

حضور در محیط بیرون از دربار

در دوران‌های مختلف مانند ایلخانانی، تیموری و صفوی، حضور زنان در آثار تصویری بر اساس عرف جامعه دوران بوده است؛ به طوری که در مصورسازی شاهزاده‌های ساسانی نیز نگارگر با توجه به عرف و تفکر مذهبی دوران ظاهر را به تصویر می‌کشیده است تا مورد قبول فرهنگ رایج عصر خود قرار بگیرد(همان: ۲۲۵). حضور زنان در اجتماع و محیط بیرون از دربار بیشتر بر اساس نگاره‌های شاهنامه بزرگ مغولی، جامع‌التواریخ، خمسه و هزار و یک شب صنیع‌الملک در زمینه‌های شکار، خاکسپاری، نگاره‌های مربوط به پیامبران و تفکیک فضایی بررسی شده است.

نگاره «شکار بهرام گور با آزاده» در شاهنامه، تنها نمونه‌ای است که حضور فعال زنان در شکار و مشارکت ایشان در جنگ‌های خونین را در دوره ایلخانی نشان می‌دهد(شهراد، ۱۳۹۳: ۴۰۳).

در صحنه «تشییع جنازه و خاکسپاری غازان خان» در جامع‌التواریخ، دوگروه از زنان جامعه ایلخانی به تصویر کشیده شده‌اند.گروه اول زنانی که با پوششی به شکل مقنعه‌های ساده و فاقد تزیین با روبند هایی که قسمت پایین صورتشان را پوشانده، دیده می شوند؛ گروه دوم زنانی که با حجاب و پوششی سفید رنگ و بدون روبنده بر چهره شیون می‌کنند. این تصاویر وضعیت حجاب و پوشش زنان دربار ایلخانی را در بیرون از منزل نشان می‌دهد که مانند خود ایلخان، بعد از گرایش به دین اسلام، تحت تاثیر فرهنگ و پوشش اسلامی قرار گرفتند. همسران غازان در این تصویر با حجاب اسلامی و حتی روبنده مصور شده اند؛ در حالی که همین زنان در نگاره دیگری در فضای داخلی دربار، بدون حجاب اسلامی موجود در جامعه و با ظاهری کاملا مغولی به تصویر درآمده‌اند. این نگاره بیان می‌کند که هم زنان دربار و هم بانوان عادی جامعه در بیرون از منزل، بازار، خیابان و محیط‌های عمومی با ظاهری اسلامی حضور می‌یافته‌اند(بهروزی پور، ۱۳۹۸: ۲۰۳ و ۲۰۴).

در داستان «بشارت تولد حضرت مسیح (ع)» در جامع‌التواریخ، ظاهر حضرت مریم بر اساس پوشش مرسوم دوران ایلخانی تصویر شده‌است. ظاهر زنانی که در نگاره‌های مربوط به پیامبران رسم شده‌اند، الگویی از شکل ظاهری زنان ایرانی در دوره ایلخانی است که قابل مقایسه با تصاویر زنان در شاهنامه‌های مصور این دوران می‌باشد(همان: ۲۰۰، ۲۰۱).

در نگاره «پیرزن و سلطان سنجر»، اثر سلطان محمد، پیرزن با کمر خمیده تصویر شده که به دادخواهی و شکایت نزد سلطان سنجر رفته‌است. نقاش سعی کرده با استفاده از نمایش پیکره خمیده پیرزن و پوشش مناسبی که بر تن دارد، دادخواهی او را نشان‌دهد. نگارگر در تلاش برای نشان‌دادن طبقه اجتماعی پیرزن، او را با حجاب و پوششی ساده و بدون تکلف نشان داده‌است که بیان می‌کند پیرزن از طبقه ضعیف جامعه می‌باشد؛ از این رو می‌توان نتیجه گرفت که اقشار

www.SID.ir

Arch

ضعیف جامعه در دوران صفوی با پوشش‌هایی نظیر پیراهن ساده و بلند، شال بسته شده روی پیراهن و چادر سفید ساده حضور می‌یافتند(همان: ۲۱۲).

در آثار تصویری دوره صفوی، در فضای خارج از منزل، زنان و مردان در کنار یکدیگر مشغول به انجام اعمال روزمره هستند و تفکیک جنسیتی در این مورد دیده نمی‌شود (برخلاف فضای داخلی دربار). نگاره‌های «خیمه‌زنی بیابانگردان» و «لیلی و مجنون در مکتب درس»(بی نا، ۱۳۷۳: ۱۹)(تصویر ۵) از خمسه، نگاره «ابلیس مرد فاسد را ملامت می‌کند» از هفت‌اورنگ و نگاره «داستان هفتواد و کرم» از شاهنامه نمونه‌های این تصاویر هستند(دادخواه و همکاران، ۱۳۹۹: ۲۷۵).

یکی از آثار تصویری منحصر به‌فرد دوران قاجار، کتاب هزار و یک‌شب صنیع‌الملک می باشد. او بر خلاف تصویرسازی‌های پیشین این کتاب، که در آن‌ها تلاش بر فضاسازی عصر هارون‌الرشید بوده است، آن را با فضای معاصر خود در دوران قاجار تصویرسازی کرده‌است(ذکاء، ۱۳۸۲: ۳۳). بر این اساس، تصاویر موجود در آن می‌تواند به نوعی یک گزارش تصویری از وضعیت عمومی آن دوران باشد. در یک تصویر، زنان با چادر سیاه و گشادی که روی آن در قسمت جلوی صورت نقابی سفید رنگ وجود دارد، تصویر شده‌اند که این نقاب آن‌ها را از دید نامحرمان دور می‌دارد. صحنه تصویر نشان‌دهنده بخشی از داستان است که در خیابان رخ داده و نمایان‌گر وضع ظاهری زنان قاجاری در خیابان، پیش از ورود دوربین عکاسی است(بهروزی پور، ۱۳۹۸: ۲۲۱ و ۲۲۲).

جایگاه بانوان در آثار تصویری

در ایران باستان، زنان به‌عنوان یکی از اقوام متمدن جهان از جایگاه و مقامی بسیار ارزشمند برخوردار بودند(پنجه باشی و صانعی، ۱۳۹۹: ۴۰۹). سنت نفوذ، اهمیت و قدرت زن و فعالیت موثر او، در دوران مغول در جامعه ایجاد شد؛ در صورتی‌که در دوران ابتدایی اسلام، نفوذ زن در ایران کمرنگ حس می‌شد(شهراد، ۱۳۹۳: ۳۹۴). در دوران صفوی تنها زنان برجسته درباری در شخص شاه و در جریان امور سیاسی و کشوری دخالت مستقیم داشتند و سایر زنان در دوره صفوی به‌طورکلی جایگاهی بسیار نازل و برده‌وارانه داشته اند(دادخواه و همکاران، ۱۳۹۹: ۲۷۳).

در دوران قاجار، آثار تصویری بیشتر به سلیقه و تمایلات شاه و درباریان انجام می‌شده‌است. در این دوران با سفر های متعدد به اروپا و ورود تاثیرات هنر اروپایی به ایران، سلیقه شاهان نیز تغییرکرده و تمایل بیشتری به نقاشی‌ها و البته موضوعات اروپایی پیدا کردند؛ در نتیجه زن در تصاویر نقاشی از یک مفهوم به یک شیء تبدیل شد و بیشتر از هرچیزجذابیت‌های جسمانی او مورد توجه قرار گرفت. اما به موازات شکل‌گیری چنین سلایق متفاوتی در پادشاهان، عامه مردم همچنان به جنبه‌های فرامادی زن توجه داشتند و از دل این باور و توجه عامیانه، نقاشی قهوه‌خانه‌ای در دوران قاجار به‌وجود آمد. از نقاشان مطرح این جنبش، حسین قوللرآقاسی می‌باشد. زنان در آثار او با ویژگی‌هایی نظیر قدرت، عصمت، آرامش، هوشمندی و ذکاوت، عشق و پویایی ظاهر می‌شوند که علی‌رغم ظاهر مردانه‌شان با نمادهای زنانه برای

www.SID.ir

Arch

رسیدن به اهداف همچون قهرمانان می‌جنگند. در آثار آقاسی زن بیشتر در زمینه‌های حماسی مورد توجه قرار گرفته است. زنان در آثار او بـه شـکل پهلوانی و مردانه و با حفظ هویت زنانه به تصویر کشیده شده‌اند. یکی از ویژگی‌های بانوان پهلوان در روایات ایرانی این‌است که آن‌ها هم دلاور بودند و هم، بنا بـر سرشت زنانه خویش، بسیار زیبا و دل‌ربا هستند(صانعی و پنجه باشی، ۱۳۹۹: ۴۰۱_۴۰۴). از جمله زنانی که آقاسی به آن‌ها توجه کرده، فرنگیس، یکـی از زنـان خردمنـد اسطوره‌ای می‌باشد. یکی از نقش‌های مهم او مادریِ کیخسرو است. او نه تنها یک زن، همسر و مـادر بـه مفهـوم عـادی، بلکه پیک امیدواری و نشانه استقامت در شاهنامه است. نقـش زن در آثـار حماسـی آقاسی، تجلـی عشـق، حکمت و فرزانگی است و در عین واقع‌گرایی، نمادگرایانه است. از خصوصیات نقشـی کـه زن در آثـار قوللرآقاسی ایفا می‌کند فردی خردمند، قدرت‌مند، صاحب رأی، وفادار و در مواردی هم فتنه‌انگیز است. در معرفی شخصیت و جایگاه زن در آثار قوللرآقاسی باید گفت کـه از نگاه او زن با ظرافت‌های زنانه، ولی مانند مردان تنومند، دلیر و شجاع، عاشق، خسـتگی ناپـذیر و نماد استقامت و امیدواری تجلی یافته و متـأثر از شـاهنامه است(همان: ۴۰۵ و ۴۰۶).

یافته ها

امکان آن وجود دارد که برابری میان زن و مرد در جامعه بیرون از دربار و در میان مردم عامه بیشتر از اجتماع دربار در دوران صفوی بوده باشد؛ چراکه بر اساس شواهد تصویری، تفکیک جنسی در محیط دربار بسیار شدید وجود داشته حال آن‌که در میان عوام مردم چنین نبوده‌است(تصویر ۱۶_۱ و ۱۶_۲).

بر اساس تصویر به دار آویختن مانی پیامبر در شاهنامه بزرگ مغولی، که در آن هیچ حالتی از سوگواری وجود ندارد، چنین فرضی امکان‌پذیر است که اهمیت‌دادن به دین اسلام در دوران مغول تا اندازه‌ای بوده که افراد غیر مسلمان را شایسته برگزاری مراسم سوگواری نمی‌دانسته‌اند و یا چنین مجوزی به خویشان و پیوندان این افراد داده نمی‌شده است. یا این‌که اشخاص اعدامی و کسانی که در جنگ کشته نشده‌اند و به دلایل دیگری به مرگ طبیعی نمرده‌اند، سزاوار سوگواری نبوده‌اند(تصویر ۱۷).

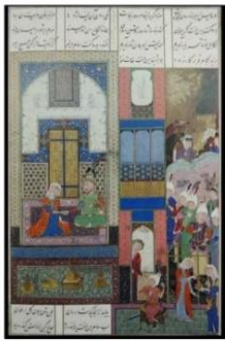
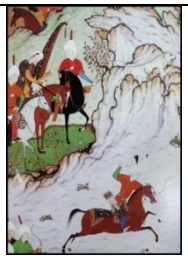
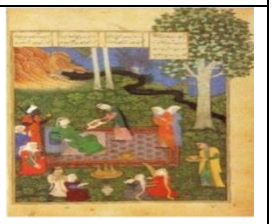
با گذر زمان و پیشرفت تاریخ و نزدیک‌شدن به زمان معاصر، قدرت و نفوذ زنان کاهش پیدا کرده و آرام آرام زنان به یک ابژه جنسی بدل شدند که در راستای ایجاد لذت و سرگرمی برای مردان فعالیت داشتند و به‌جز تعداد بسیار اندکی ازآن‌ها،که اشراف‌زاده بودند مانند دختران کاتب فتحعلی شاه در دوره قاجار، سایر زنان در فعالیت های هنری و درباری هیچ نقشی نداشتند(تصویر ۱۸).

با جدا شدن ادبیات از نقاشی و پرداختن هنرمندان به تک پیکره‌ها و چهره سازی، نمادپردازی نیز به نوعی از تصاویر دور شد(تصویر ۱۹)؛ اما درمیان هنرهای مردمی (نقاشی قهوه خانه ای) این نمادپردازی به واسطه باقی ماندن مرجعیت آثار ادبی همچنان ادامه یافت(تصویر ۱۹).

www.SID.ir

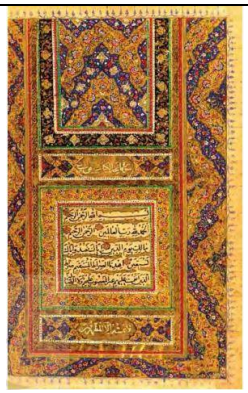
Arch

جدول تصاویر

تصویر ۱. تقاص گرفتن کیکاووس از سیاوش، حسین قوللر آقاسی، رنگ و روغن روی بوم، تاریخ: ۱۳۱۱، ابعاد: ۱۷۰*۱۱۰س.م، مجموعه موزه رضا عباسی (سیف، ۱۳۶۹)	تصویر ۲. شهرزاد با دنیازاد حکایت می کند، هزار و یک شب، ۱۲۶۹ه.ق، جلد اول، کاخ گلستان (آتابای، ۱۳۳۵، ۱۳۹۸)	 تصویر ۳. سام با سیندخت عهد می‌بندد، شاهنامه (Anonymous؛ نقل در: دادخواه و همکاران، ۱۳۹۹)	تصویر ۴. درود انوشیروان به دختر خاقان، شاهنامه (Anonymous؛ نقل در: دادخواه و همکاران، ۱۳۹۹)
تصویر ۵. لیلی و مجنون در مکتب درس، خمسه (بی‌نا، ۱۳۷۳)	تصویر ۶. زاده شدن زال، شاهنامه (Anonymous؛ نقل در: دادخواه و همکاران، ۱۳۹۹)	تصویر ۷. بخشی از نگاره ازدواج سیاوش و فرنگیس،شاهنامه (Anonymous؛ نقل در: دادخواه و همکاران، ۱۳۹۹)	 تصویر ۸. بخشی از نگاره بهرام گور در شکار، خمسه (Titely؛ نقل در: دادخواه و همکاران، ۱۳۹۹)
 تصویر ۹. نشان دادن تصویر خسرو به شیرین برای بار اول، خمسه (شیرازی و همکاران،	تصویر ۱۰. زن نوازنده تار، قاجار	تصویر ۱۱. جنگ بانوگشسب و سهراب، رنگ و روغن روی	تصویر ۱۲. کُهلان و گیسیا بانو، رنگ و روغن روی بوم، ۱۳۲۹، ابعاد: ۷۵*۱۳۳س.م، مجموعه

www.SID.ir

Arch

۱۳۹۵)	(Diba؛ نقل در: بهروزی‌پور، ۱۳۹۸)	بوم، ۱۳۲۷، ابعاد: ۱۲۰*۸۰س.م، مجموعه موزه رضا عباسی (سیف، ۱۳۶۹)	فرهنگی سعدآباد (سیف، ۱۳۶۹)
تصویر ۱۳. انوشیروان در خانه مهبود، شاهنامه بزرگ مغولی (URL1)	تصویر ۱۴. هلاکوخان در کنار دوقوز خاتون، جامع‌التواریخ (بهروزی پور، ۱۳۹۸)	تصویر ۱۵. آگاهی‌یافتن سیندخت از کار رودابه، شاهنامه بزرگ مغولی (URL2)	تصویر ۱۶_۱. تفکیک جنسیتی در محیط دربار، خمسه تهماسبی (Anonymous؛ نقل در: دادخواه و همکاران)
تصویر ۱۶_۲. عدم تفکیک جنسیتی در محیط بیرون از دربار، خمسه تهماسبی (دادخواه و همکاران، ۲۷۹: ۱۳۹۹)	تصویر شماره ۱۷. به دار آویختن مانی نقاش، شاهنامه بزرگ مغولی (URL3)	 تصویر ۱۸. قرآن به خط ام-السلمه، کاخ گلستان، تهران	تصویر شماره ۱۹. بزم عصرانه، نقاشی دوره قاجار، موزه ویکتوریا و آلبرت (URL4)

بحث و نتیجه‌گیری

بررسی اوضاع عمومی زنان در ایران اسلامی در طول شش سده (از قرن هفتم هجری قمری تا قرن سیزدهم) در طی حکومت اقوام مغول تا زمان قاجار، برطبق منابع تصویری مربوط به این دوران انجام شد. این بررسی بر اساس تقسیم بندی در چهار بخش اصلی: «نمادپردازی در تصاویر، نقش زنان، نحوه حضور و جایگاه ایشان» صورت گرفت که هرکدام به فراخور در بخش های چندگانه‌ای مورد مطالعه قرارگرفت؛ به‌علاوه مسئله نمادپردازی و جایگاه زنان در این مقاله به نوعی نسبت به مقالات پیشین جنبه تکمیلی دارد. رکن مهم خلق نماد و نمادگرایی در شعر و ادبیات ایران، به شیوه‌های

www.SID.ir

Arch

گوناگون وارد هنر تصویرگری شده‌است و از مواردی که روابط تنگاتنگ این دو را آشکار می‌سازد، مسئله نمادپردازی است. نمادپردازی راه‌یافته به هنر تصویری و نگارگری ایران، در موارد بسیاری نمایان‌گر اوضاع و احوال حقیقی مردمان در آن روزگار خاص می‌باشد؛ مثلا بسته‌بودن پنجره ها در جمعی کاملا زنانه در نگاره ای از شاهنامه بزرگ مغولی، نمادی از محرمانه و بودن مجلس و رخداد آن در یک فضای مخفیانه است. این نمادپردازی بیان‌گر وجود چنین مسائل پنهانی در دربار روزگار ایلخانی است؛ به علاوه در بحث مربوط به نمادپردازی شخص زن روشن شد که منشا چنین رمزپردازی، نقش پذیرفته شده و خصایل ذاتی ایشان می‌باشد و برخلاف اظهار نظر های پیشین همواره مثبت و لطیف نیست و بیشتر برساخته شرایط اجتماعی و دوران‌های تاریخی است. با توجه به نقش زنان در زمینه‌ها و اجتماعات گوناگون، زنان درباری مغول از آزادی‌عمل و تاثیرگذاری بیشتری در این حکومت برخوردار بودند؛ به طوری‌که در رویدادهای سیاسی و حتی نظامی و جنگ‌ها نیز مشارکت داشته‌اند. همچنین حضور پررنگ تقریبا تمام زنان دربار در نگاره‌ها دیده می‌شود؛ چنان‌که در تصاویر، زنانی که همسر پادشاه نیستند نیز درحال رسد امور و نظاره‌گر بر رویداد ها هستند؛ اما در دوران صفوی، تنها زنان اشراف و صرفا همسر درجه یک و بانوی اول دربار، به علت داشتن نفوذ بر شخص شاه، اجازه دخالت در امور سیاسی داشته‌است و سایر زنان جایگاه پست و نازل و غیرقابل توجهی داشته‌اند. در دوران قاجار تنها مادر شاه قدرت دخالت و نفوذ در امور را داشته‌است و از سایر زنان درباریِ اشراف و غیر اشراف صحبت چندانی نیست. در این دوران به واسطه سفر شاهان به اروپا و درنتیجه تغییر سلیقه ایشان، برخی تصویرنگاری‌های موجود از زنان حاکی از تمایل پادشاه به جنبه های جسمانی پیکر زنان است و زنان بیشتر از آن‌که نقش و جایگاه سیاسی و یا فرهنگی داشته باشند، به ابژه های جنسی تبدیل شده‌اند؛ چنین اظهار نظری هم راستا با پژوهش های پیش از خود می‌باشد. تقریبا در تمامی این دوران‌ها در محیط‌های درباری، جدا بودن زنان از مردان دیده می‌شود و در تصاویر، محل حضور زنان منفک از مردان است؛ در صورتی‌که چنین تفکیک و فاصله گذاری درمیان مردم کوچه و بازار دیده نمی‌شود. بر این اساس شاید بتوان ادعا کرد که در محیط های عمومی و درمیان مردم عامه، برابری مقام زن و مرد بیشتر از محیط دربار وجود داشته‌است؛ در خصوص این مطلب، در پژوهش های پیشین سخنی به میان نیامده است. در انتها باید گفت که وضعیت عمومی زنان در دوران‌های مورد بررسی، با گذر زمان در حال تغییر بوده‌است و نکته جالب توجه این‌که آزادی زنان درباری و نقش و تاثیرگذاری آنان در حکومت ها با نزدیک‌تر شدن به زمان معاصر و دوران قاجار دستخوش محدودیت و کاهش بیشتری شده است.

در ارتباط با این پرسش که آیا زنان عامه در زمینه‌های فرهنگی و هنری در دوران قاجار نقش داشته‌اند و یا نقش آنان در دربار چه بوده است و یا این‌که اساسا پای زنان عامه به دربار رسیده‌است یا نه جای سوال باقی است؛ همچنین این موضوع که آیا زنان عامه به واسطه پذیرش نقش رامشگری به دربار راه پیدا کرده‌اند یا نه نیز می تواند پرسشی برای پژوهش های آینده باشد. به علاوه تنها تصویری از شاهنامه بزرگ مغولی که صحنه مرگ را نشان می‌دهد اما در آن هیچ نشانه‌ای از

www.SID.ir

Arch

سوگواری و غم و اندوه وجود ندارد، صحنه بر دار کردن مانی نقاش، پیامبر ایرانی است. کشف چرایی این مسئله نیز جای بحث و گفت‌گوی فراوانی باقی‌می‌گذارد. همچنین در تصویری از نسخه جامع‌التواریخ، که نشان‌دهنده صحنه بشارت تولد حضرت عیسی مسیح (ع) می‌باشد، فرشته نازل‌شده بر حضرت مریم به‌صورت یک مرد تصویر شده‌است؛ در صورتی‌که در آثار تصویری اروپایی این فرشته به‌شکل زن ظاهر شده است. یافتن علت این تفاوت نیز نیازمند جست‌جوی جداگانه‌ای است.

www.SID.ir

Arch

منابع

آتابای، بدری، ۱۳۳۵، فهرست دیوان‌های خطی کتابخانه سلطنتی و کتاب هزار و یک شب، جلد دوم، تهران، انتشارات زیبا

اکبری، امیر و رضاپور، راسله، نقش زنان در تحولات سیاسی عصر صفویه، چهارمین سمینار انجمن زنان پژوهشگر، زن در تاریخ اسلام از قرن ۷ تا ۱۳ هجری» کتابخانه ملی ایران ، پاییز ۱۳۸۸

الگود، س، ۱۳۵۷، طب در دوره صفوی، ترجمه م. جاویدان، تهران، انتشارات دانشگاه تهران

انصاری یکتا، مریم و احمدی پیام، رضوان، بررسی تطبیقی پوشش زنان تصویرشده در شاهنامه بایسنقری و شاه تهماسبی، زن در فرهنگ و هنر، دوره ۶، شماره ۴ ، زمستان ۱۳۹۳، ۵۳۱ـ۵۵۱

باربارو، جوزافا، زنو، کاترینو، کنتارینی، آمبروزیو و همکاران، ۱۳۸۱، سفرنامه‌های ونیزیان در ایران، شش سفرنامه، مترجم منوچهر امیری، تهران، انتشارات خوارزمی

بهروزی پور، حسین، مطالعه بینش حجاب و پوشش زنان در هنر نگارگری ایران (از دوره ایلخانی تا قاجار)، دوفصل نامه علمی مطالعات تاریخی جهان اسلام، دوره ۷، شماره ۱۳، بهار و تابستان ۱۳۹۸، ۱۹۳_۲۳۰

بی‌نام ،۱۳۷۸، مینیاتورهای هفت‌اورنگ جامی (مرقع سلطان ابراهیم‌میرزا) آشنایی با شاهکارهای هنر ایران (مجموعه شماره ۲)، تهران، انتشارات فرهنگسرا

بی‌نام، ۱۳۷۳، داستان‌های نظامی گنجوی، به مناسبت برگزاری کنگره نهمین سده تولد شاعر گران‌قدر ایرانی نظامی گنجوی، تهران، انتشارانتشارات فرهنگسرا

پارسادوست، م، ۱۳۷۵، شاه اسماعیل اول، تهران، انتشارات انتشار

پنجه‌باشی، الهه و صانعی، آنیتا، مطالعه نقش‌مایه زن در آثار رزمی حسین قوللر آقاسی در نقاشی قهوه‌خانه‌ای، فصلنامه زن در فرهنگ و هنر، دوره ۱۲، شماره ۳، پاییز ۱۳۹۹، ۳۹۳_۴۱۰

پنجه‌باشی، الهه و دادور، ابوالقاسم، مطالعه و بررسی نسخه های خطی قرآن به کتابت بانوان دوره قاجار، فصلنامه علمی_پژوهشی نگره، دوره ۷، شماره ۲۴، زمستان ۱۳۹۱، ۴_۱۳

پور داوُد، ابراهیم، ۱۳۷۷، یَشت ها، جلد اول، تهران، انتشارات اساطیر

جسیم، اسماعیل ، ۱۳۹۳، زن و خانواده در مسیر تاریخ، تهران، انتشارات علمی

جعفریان، رسول ، ۱۳۷۵، سفرنامه منظوم حج از بانوی اصفهانی از دوره صفوی، تهران، انتشارات مشعر

حسینی، مریم، رمزپردازی زن در ادب عرفانی، فصلنامه زن در توسعه و سیاست (پژوهش زنان)، دوره۷، شماره۱، بهار ۱۳۸۸ ، ۲۹-۴۵

دادخواه، مهتاب، حاجی زاده، کریم، افخمی، بهروز و شهبازی شیران، حبیب، باستان شناسی و تاریخ: تصویر زنان در

www.SID.ir

Arch

نگاره های مکتب تبریز و متون دوره صفوی، فصلنامه زن در فرهنگ و هنر (پژوهش زنان)، دوره ۱۲، شماره ۲، تابستان ۱۳۹۹، ۲۸۷_۱۶۷

ذکاء، یحیی، ۱۳۸۲، زندگی و آثار استاد صنیع‌الملک، تهران، انتشارات مرکز نشر دانشگاهی

رفیعی مهرآبادی، ا، ۱۳۵۲، آثار ملی اصفهان، تهران، انتشارات انجمن آثار ملی

ریاحی، محمدامین، ۱۳۷۵، فردوسی: زندگی، اندیشه و شعر او، تهران، انتشارات سخن

زارع زاده، فهیمه و شاد قزوینی، پریسا، از متن تا تصویر: مطالعه نشانه های مشترک تصویری و ادبی هزار و یکشب (شهرزاد قصه گو، صنیع الملک نقاش)، نشریه هنرهای زیبا_هنرهای تجسمی، دوره _، شماره ۳۹، پاییز ۱۳۸۸، ۵۵_۶۳

سیف، هادی، ۱۳۶۹، نقاشی قهوه خانه ای، تهران، انتشارات میراث فرهنگی

شهراد، الهه، خاتون های شاهنامه بزرگ مغولی (تحلیل و جایگاه زنان در شاهنامه بزرگ مغولی با رویکرد بازتاب)، فصلنامه زن در فرهنگ و هنر، دوره ۶، شماره ۳، پاییز ۱۳۹۳، ۳۹۱_۴۰۸

شیرازی، فاطمه، صابر، زینب و حسنی، محمدرضا، بازنمایی تصویر زن در نگاره های خمسه برلاس بر اساس نظریه میدان پی‌یر بوردیو، فصلنامه زن در فرهنگ و هنر، دوره ۸، شماره ۳، پاییز ۱۳۹۵، ۳۷۱_۳۴۹

عمید، حسن، ۱۳۸۹، فرهنگ فارسی عمید، تهران، انتشارات راه رشد

غفاری‌فرد، عباسقلی، ۱۳۸۳، زن در تاریخ نگاری صفوی، تهران، انتشارات امیرکبیر

کورکیان، ا. م و سیکر، ژ. پ، ۱۳۷۷، باغ‌های خیال، هفت قرن مینیاتور ایران، ترجمه پرویز مرزبان، تهران، انتشارات فرزان

گیدنز، آنتونی، ۱۳۸۳، درآمدی بر جامعه‌شناسی، مترجم منوچهر صبوری، تهران، انتشارات نی

محمدی وکیل، مینا و بلخاری قهی، حسن، از تحریم صورتگری تا صورت نگاری عریان، نگاهی به سیر تحول نمایش پیکره انسان در تاریخ هنر و به ویژه ایران، نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی، دوره ۱۹، شماره ۲، تابستان ۱۳۹۳، ۵_۱۶

معین، محمد، ۱۳۸۱، فرهنگ معین، تهران، انتشارات اَدنا: کتاب راه نو

منشی قزوینی، ۱۳۷۸، جواهرالاخبار، به تصحیح ا. اشراقی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران

نیکنامی، کمال‌الدین، سعیدی هرسینی، محمدرضا و دژمخوی، مریم، درآمدی بر تاریخچه مطالعات زنان در باستانشناسی، زن در فرهنگ و هنر، دوره ۲، شماره ۳ ، بهار ۱۳۹۰، ۵-۱۷

هینتس، والتر، ۱۳۶۲، تشکیل دولت ملی در ایران: حکومت آق قویونلو و ظهور دولت صفوی، ترجمه کیکاووس جهانداری، تهران، انتشارات خوارزمی

یاسینی، سیده راضیه، بررسی تطبیقی تصویر زن در ادب فارسی و نگاره‌های ایرانی، پژوهشنامه زنان، پژوهشگاه علوم

www.SID.ir

Arch

انسانی و مطالعات فرهنگی، دوره ۵، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۳ ، ۱۳۹-۱۶۲

URL1: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451082 ۱۴۰۰/۱۱/۶
۱۴۰۰/۱۱/۶ URL2: https://mkeshmiri.blogsky.com/1398/04/30/post-80/
URL3:https://mkeshmiri.blogsky.com/1398/10/05/post-86 1400/11/20
URL4:https://faradeed.ir/fa/news/64003/%D9%86%D9%82%D8%A7%D8%B4%DB%8C%E2%80%8C%D9%87%D8%A7%DB%8C-%D8%B9%D9%87%D8%AF-%D9%82%D8%A7%D8%AC%D8%A7%D8%B1-%D8%AF%D8%B1-%D9%85%D9%88%D8%B2%D9%87%E2%80%8C%D9%87%D8%A7%DB%8C-%D8%AC%D9%87%D8%A7%D9%86 1400/11/21

---

[۱] . برلاس: مرد دلاور و بهادر و پاک‌نژاد، قهرمان و دلیر (فرهنگ فارسی معین). یکی از چهار قبیله بزرگ جغتای، که پدر تیمور لنگ از این قبیله بود (همان).

خمسه برلاس: کتاب خمسه مصورشده در دوران تیموری (سده نهم هجری).

[۲]. هسته اصلی کتاب هزار و یک شب بنا به شواهد موجود، مجموعه داستانی بود با نام هزار افسان که در عهد ساسانیان از مجموعه قصه های هندی به پارسی برگردانده‌شد و بعد در حوالی قرن سوم آن‌را به کلام عرب ترجمه کردند و هزار افسان به شکل الف خرافه درآمد. اما احتمالا واژه خرافه که بر افسانه و قصه‌های جادویی دلالت داشت نمی‌توانست با تعالیم اسلامی مبتنی بر پرهیز از داستان‌های کافرانه چند خدایی و رمزآلود هم‌خوان باشد. پس الف خرافه به الف لیله یا هزار شب و سپس به الف لیله و لیله یا هزار و یک شب بدل شد و این عنوان تا به امروز باقی است.

[۳]. دموت یک عتیقه باز اهل پاریس بود که این شاهنامه را از کتابخانه سلطنتی ایران ربود و آن را به موزه هنری متروپولیتن عرضه داشت؛ اما موزه آن را نپذیرفت و دموت ورقه های تصویر دار کتاب را جدا کرده، به فروش رسانید و مابقی اوراق آن را گم کرد (ریاحی، ۱۳۷۵: ۳۷۲). از این جهت این شاهنامه با عنوان شاهنامه دموت نیز شناخته می شود.

www.SID.ir