زن در فرهنگ و هنر، دورهٔ ۱۲، شمارهٔ ۳، پاییز ۱۳۹۹: ۴۳۷ـ۴۶۲
DOI: 10.22059/jwica.2021.314731.1508

مقایسهٔ تطبیقی جایگاه زنان در مجالس موسیقی دورهٔ تیموری و صفویه براساس نگاره‌های برجای‌مانده

حبیب شهبازی شیران[۱]، سید مهدی حسینی‌نیا[۲*]، اسماعیل معروفی‌اقدم[۳]، زهرا نصراللهی[۴]

چکیده

در زمان حکومت تیموریان، هنر نقاشی به چنان درجه‌ای از تکوین و تکامل رسید که الگویی برای کل مکاتب آیندهٔ نقاشی ایران شد. با توجه به رویکرد حکمرانان تیموری، شاهد بلوغ و کمال موسیقی در این دوره هستیم که با مطالعه در نگاره‌های موجود، می‌توان به نکات بسیار پراهمیت و مطرح حیات موسیقیایی، از جمله جلوت و ملازمت زنان نوازنده و سازها و ابداعات این هنر، در این دوره پی برد. در تاریخ ایران پس از اسلام، عصر صفوی هم به لحاظ دگرگونی‌های مهم سیاسی‌ـ فرهنگی و اجتماعی نقطهٔ عطفی محسوب می‌شود و نگارگری صفویه نیز، مانند سایر شاخه‌های هنری، از این قاعدهٔ مستثنا نبوده است. نوشتهٔ حاضر بر آن است تا با رویکرد تطبیقی و به روش توصیفی‌ـ تحلیلی و تاریخی و با استناد به منابع کتابخانه‌ای و اسناد موزه‌ایِ برجای‌مانده از روزگار تیموریان و صفویان، هویت و جایگاه اجتماعی زنان نوازنده را به صورت تطبیقی بررسی و تبیین کند. سؤال اصلی این پژوهش بدین صورت مطرح می‌شود؛ نگاه دو سلسله به زنان نوازنده در آثار هنری چگونه تبیین یافته است؟ مطالعات صورت‌گرفته نشان می‌دهد که به‌رغم شباهت نقش‌های این دو دوره با یکدیگر، مع‌الوصف در عصر صفوی بزرگ‌داری و احترام به مقام زن و نوازنده نسبت به دورهٔ تیموریان بیشتر بوده است. در عصر تیموری، زنان نوازنده در مجالس آرام و بدون هیاهو همراه با پادشاه و معمولاً در ردهٔ پایین مجلس به نمایش درآمده‌اند. در اوایل دورهٔ صفویه، زنان همراه مردان درباری و نزدیک شخص شاه و در اواخر این دوره نیز در صحنه‌های شلوغ به تصویر کشیده شده‌اند؛ درحالی‌که به جای نوازندگی بیشتر به رقص می‌پردازند و جایگاهشان تنزلی مقطعی به خود دیده است.

کلیدواژگان

تیموری، زنان نوازنده، صفوی، مجالس موسیقی، نگارگری.

---

۱. استادیار گروه باستان‌شناسی، دانشکدهٔ علوم اجتماعی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران
habibshahbazi35@gmail.com
۲. دانش‌آموختهٔ دکتری باستان‌شناسی، دانشکدهٔ علوم اجتماعی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران
Mehdihosseyni5518@gmail.com
۳. دانش‌آموختهٔ دکتری باستان‌شناسی، دانشکدهٔ علوم اجتماعی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران
esmaeel.maroufi@gmail.com
۴. کارشناسی ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران z.nasrolahi93@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۹/۱۳، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۱/۲۵

مقدمه

اسناد تصویری به‌منزلهٔ مهم‌ترین گواهی بر تحولات اجتماعی و فرهنگی گذشته بوده است. به کمک این اسناد می‌توان پاسخ پرسش‌ها و ابهامات زیادی را که از وقایع و جریانات گوناگونی متأثر شده، آگاه شد و به نوعی به مضامین سیاسی، نظامی، مذهبی، فرهنگی، ادبی و غیره در گذشته دست یافت. یکی از مقولاتی که به مطالعه در اسناد تصویری نیاز دارد، چگونگی پیشرفت هنر موسیقی در تاریخ هنر ایران‌زمین و سهم زنان نسبت به مردان در این اسناد است. براساس منابع موجود، ریشهٔ هنر موسیقی ایرانی به دوران پیش از اسلام برمی‌گردد و از همان دوره زنان ایرانی نقش و جایگاهی ویژه در این هنر اصیل ایرانی داشته‌اند. براساس آثار و نقوش برجای‌مانده، حضور زنان در موسیقی از دورهٔ عیلام و از هزارهٔ اول قبل از میلاد قابل پی‌گیری است. از این دوران، پیکرهٔ نوازندهٔ زن نیمه‌برهنه، درحالی‌که تنبوری را به دست گرفته و در حال نواختن آن است، شناسایی شده و سند محکمی برای اثبات حضور زنان در تار و پود این هنر است. به روایت گزنفون، دوشیزگان خنیاگر ایرانی در دربار هخامنشی حضور داشتند و در ادوار بعدی، همچون دورهٔ ساسانیان نیز، خصوصاً در نقوش برجسته‌های این دوره زنان در حال نواختن چنگ و غیره به تصویر کشیده شده و حضوری فعال از خود نشان داده‌اند [۳۹، ص۲۷۸۵]. در اوایل دورهٔ اسلامی، هنر موسیقی نکوهش شد. در دورهٔ امویان، موسیقی همچنان با مخالفت برخی از فقیهان و گروهی از عموم مسلمانان روبه‌رو شد. اما در سده‌های بعد، با توجه به استقبال حکومت‌های متعدد و نگرش عالمانهٔ بسیاری از بزرگان و دانشمندان آن دوران، این هنر مورد توجه عموم واقع شد [۲۱، ص۴۲۹] و جایگاه دوبارهٔ خود را بازیافت. نقوش موجود روی بشقاب‌های مینانی سدهٔ میانی اسلام وکاسه‌های زرین‌فام [۳۸] و همچنین براساس مستندات تصویری شاخص برجای‌مانده از دوران تیموریان و صفویان، نه‌تنها از رونق و جان تازهٔ فرهنگ و هنر ایرانی نشان دارد؛ بلکه با به تصویر کشیدن زنان در صحنه‌های گوناگون، جایگاه آنان را نیز در آثار هنری و به‌خصوص در مجالس موسیقی این دوران به‌خوبی به نمایش می‌گذارد. آنچه در اینجا حائز اهمیت است، تفاوت در نوع نقش، جایگاه و منزلت زنان در طی دو دورهٔ تیموری و صفوی نسبت به یکدیگر است؛ به‌طوری‌که از طریق مقایسه تصاویر زنان در صحنه‌های موسیقی این ادوار، به نوعی می‌توان به تفاوت‌ها و تشابهات یا تنزل یا اوج‌گیری جایگاه زنان در آثار نگارگری این ادوار پی برد. هرچند در نگاه اول بیشتر این آثار شباهت‌های ظاهری زیادی را در ارتباط با مجالس خصوصی، درباری، محفل‌های شادمانی، نوازندگان و رقاصان و افراد درباری نسبت به یکدیگر دارند، پرداختن به جزئیات و ریزبینی‌ها می‌تواند موجب شناسایی و بروز اختلافاتی در آثار هنری دو دورهٔ تیموری و صفوی شود.

ضرورت و اهداف پژوهش

براساس اسناد و منابع تاریخی، زنان در جنبه‌های مختلف زندگی اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و فرهنگی، حضوری فعال و چشمگیر داشته‌اند. با مطالعه و تحقیق در این آثار می‌توانیم به نقش و اهمیت جایگاه زنان در جامعهٔ گذشته پی ببریم. یکی از آثاری که می‌توان به اهمیت نقش زنان پی‌برد، تصاویر آن‌ها در آثار نگارگری دوران اسلامی و نقاشی‌های برجای‌مانده از گذشته است. این آثار، جایگاه و نقش زنان در عرصه‌های فرهنگی، اجتماعی و حقوقی را به‌خوبی به تصویر کشیده و بررسی و تحلیل مستندات موجود می‌تواند راهگشا و ارائهٔ تصویری شفاف و روشن از زوایای مبهم این جایگاه و نقش زنان در عرصه‌های هنری باشد. بنابراین، هدف این پژوهش نگاه و نگرش هنرمندان به جایگاه زنان نوازنده با مطالعهٔ آثار نگارگری و نقاشی‌های دیواری بین دوران تیموری و صفوی است.

پرسش پژوهش

سؤالات اصلی این پژوهش بدین صورت مطرح می‌شود: ۱. نگرش دو سلسله نسبت به جایگاه زنان نوازنده در آثار هنری چگونه تبلور یافته است؟ ۲. با توجه به فاصلهٔ تاریخی بین دوران تیموریان و صفویان، مجالس موسیقی و نحوهٔ مشارکت زنان، چه تغییراتی به خود دیده است؟

روش پژوهش

روش تحقیق با رویکرد تطبیقی و یافته‌های آن مبتنی بر روش توصیفی- تحلیلی و تاریخی است. روش تحلیل یافته‌ها به صورت کیفی انجام شده است و در نظر دارد از یک طرف به بررسی بسترهای تاریخی دو دوره در ارتباط با جایگاه موسیقی این دوران بپردازد و از طرف دیگر تفکرات این دو سلسله را در تصاویر زنان نوازنده و جایگاه آنان تبیین کند. دامنهٔ تطبیق این دو دوره، شامل شواهد هنری از نگارگری این دوره که دربرگیرندهٔ تصاویری از زنان نوازنده از این دو دوره است. با استفاده از رویکرد تطبیقی، داده‌ها به صورت مقایسه‌ای ارائه شده و در نهایت به توصیف و تبیین نقاط اشتراک مانند: نظاره‌گر مراسمات، نوازندگی برای افراد، نوع پوشش و سازه‌های مشترک و اختلاف آن‌ها مانند: چگونگی اجرای مراسم، فاصلهٔ زنان نوازنده با دیگران، همراهی زنان نوازنده، اجرای صحنه‌های موسیقی و هویت شخصی نوازنده پرداخته خواهد شد.

شیوهٔ پیشبرد بحث در این پژوهش براساس مؤلفه‌هایی چون: موقعیت زنان نوازنده نسبت به افراد بلندمرتبه، هدف از نوازندگی، فعالیت‌های زنان نوازنده، احترام به زنان نوازنده نسبت به زنان دیگر درباری و غیره است. در ارتباط با کمیت نگاره‌ها باید گفت در دورهٔ تیموری تصاویری

که مجالس موسیقی زنان را به نمایش بگذارد، محدود بوده است، بنابراین کمبود منابع ما را در رسیدن به هدفمان، که بازنمایی جایگاه زنان نوازنده است، با مشکل مواجه می‌کند. برعکس از دورهٔ صفویان، نگاره‌های زیادی که تصویر زنان در آن‌ها هم مشهود بوده، باقی مانده است.

پیشینهٔ تحقیق

پژوهش‌های انجام‌شده در ارتباط با موضوع مقالهٔ حاضر، از دو باب مطالعات در مورد موسیقی دورهٔ تیموری و صفویه با استفاده از آثار نگارگری و نقاشی دیواری این دوره قابل بررسی است. در بیشتر این مطالعات به تحلیل جایگاه زنان در همان دوران یا به موقعیت مردان نوازنده نسبت به زنان در نگاره‌ها پرداخته شده است.[1] شایان ذکر است حجم اسناد تصویری و مطالعات صورت‌گرفته دورهٔ صفوی نسبت به دورهٔ تیموری بیشتر بوده است. مهم‌ترین مطالعات گروه نخست به شرح ذیل است: اسعدی [۵] در *کتاب* حیات موسیقایی در دوران تیموریان: از سمرقند تا هرات *به بررسی هنر موسیقی در این دوران می‌پردازد*. دلریش و لعل شاطری [۲۸] در مقالهٔ «موسیقی عصر تیموری، با تکیه بر نگاره‌ها و روایات تاریخی» و همچنین لعل شاطری در مقالهٔ دیگری به بررسی «هنر خراسان در دورهٔ سلطان حسین بایقرا (۸۷۵ــ۹۱۱ ه.ق) (با تکیه بر موسیقی و نگارگری)» پرداخته‌اند.

مهم‌ترین مطالعات گروه دوم نیز به شرح ذیل است: دادخواه و همکاران [۲۴]، در مقالهٔ «باستان‌شناسی و تاریخ: تصویر زنان در نگاره‌های مکتب تبریز و متون دورهٔ صفوی» به مطالعهٔ نگاره‌های مکتب تبریز پرداخته‌اند و تصویری را که در متون دورهٔ صفوی از زنان ارائه می‌شود با تصاویر باقی‌مانده از آنان در نگاره‌های مکتب تبریز مقایسه کرده و تناقض‌ها و شباهت‌های بین آن دو را به بحث گذاشته‌اند.

غضنفری و طباطبایی [۲۴] در مقالهٔ «جایگاه زن و موسیقی در عصر صفوی و بازنمود آن در نگاره‌های *شاهنامه* شاه‌طهماسبی» به بررسی جایگاه زنان در نگاره‌های *شاهنامهٔ* شاه‌طهماسبی پرداخته‌اند. ذاکر جعفری [۱۸] در مقالهٔ «جایگاه اجتماعی موسیقی‌دانان ایران از دورهٔ تیموری تا پایان صفویه»، به جایگاه مردان نسبت به زنان در مجالس موسیقی می‌پردازد. مختلف [۳۱] در مقالهٔ «بررسی سهم زنان در آفرینش هنرهای زیبای ایران عصر صفوی» به مطالعهٔ سهم زنان در عرصه‌های هنری زمان صفویان پرداخته است. قلی‌زاده [۲۵] در مقالهٔ «نگاهی جامعه‌شناختی به زنان در عصر صفویه» به بررسی و مطالعهٔ جایگاه اجتماعی زنان پرداخته‌اند. میثمی [۳۳] در کتاب *موسیقی عصر صفوی* به توصیف و شرح موسیقی ایرانی در دورهٔ صفویه و ذکر نام هنرمندان و اوضاع و احوال آنان می‌پردازد. حجازی [۱۴] در کتاب *ضعیفه* به بررسی جایگاه زن ایرانی در

۱. شایان ذکر است حجم اسناد تصویری و مطالعات صورت‌گرفته دورهٔ صفوی نسبت به دورهٔ تیموری بیشتر است.

عصر صفوی پرداخته است. خلیلی بروجنی [۱۶] در پایان‌نامهٔ «موسیقی و سازهای موسیقی ایران» به بررسی و مطالعهٔ سازهای موسیقی پرداخته است.

در آثار نقاشی دیواری نیز جایگاه زنان در عرصهٔ موسیقی و بزمی به نمایش گذاشته شده است. ذکر این نکته ضروری است: فقط از دورهٔ صفوی در اصفهان نقاشی‌هایی به دست آمده که زنان را در حال مجالس بزمی موسیقی نشان داده شده است. مهم‌ترین پژوهش‌هایی که در این مورد انجام شده بدین شرح است: طاهر (۱۳۹۸) در کتاب جنسیت و قدرت در دیوارنگاره‌های صفوی به بررسی جایگاه زنان و مردان در آثار نقاشی دیواری این دوران می‌پردازد. آقاجانی اصفهانی و جوانی (۱۳۸۶)، در کتاب دیوارنگاری عصر صفویه در اصفهان به مطالعهٔ نقاشی‌های دیواری این دوره در اصفهان پرداخته‌اند. محمد طالبی طرمزدی و ولی بیگ (۱۳۹۷) در مقالهٔ «مطالعهٔ مقایسه‌ای تصویر زن از دیدگاه هندسی در دیوارنگاره‌های کاخ‌ها و خانه‌های اصفهان» به شناخت و مطالعهٔ دقیق دیوارنگاره‌های دارای نقوش زنان در بناهای تاریخی شهر اصفهان پرداخته‌اند.

در این پژوهش، با نگاهی به آثار نگارگری و نقاشی‌های برجای‌مانده از دورهٔ تیموری و صفویه، به بررسی و تحلیل جایگاه زنان در مجالس موسیقی این دوران پرداخته و درصدد این هدف است که میزان احترام و جایگاه زنان در این دو سلسله را تبیین کند. با توجه به اینکه در مطالعات قبلی بیشتر به نقش زنان در موسیقی در همان دوران پرداخته شده، اهمیت موضوع مشخص است.

مروری بر موسیقی در دورهٔ تیموری

نگرش تیموریان به مذهب، وضعیت فرهنگی جامعه و سیاست آنان در ادارهٔ امور، تأثیر خاص خود را در وضعیت جامعه و تاریخ‌نگاران گذاشت [۱۰، ص۴۰]. هریک از فرماندهان تیموری در این راه کوشش‌های فراوانی کرده‌اند. دورهٔ فرمانروایی تیمور در ایران به دلایلی چون سیاست یا ذوق هنری وی، سرآغاز احیای فرهنگ و هنر، پس از مدت‌ها رکود و بی‌رونقی بود که در پی آن سرنوشت تازه‌ای برای هنرمندان در عصر او رقم خورد و اثر آن تا مدت‌ها بر حیات فرهنگی سرزمین‌های تحت سلطهٔ تیموریان باقی ماند. گفته شده است که تیمور شیفتهٔ اهل صنعت و پیشه بود [۳، ص۲۹۷]. کوچ‌دادن هنرمندان به سمرقند [۳۶، ص۷۳۵] و استقبال از موسیقی‌دانان [۳۰، ص۱۹۷] به وی نسبت داده شده است. وی با دعوت از موسیقی‌دانان مطرح مناطق درباری، محفل خود را به موسیقی تبدیل کرد [۳، ص۲۲۳]. در طی فتوحات خویش، جشن‌های بزرگ و ضیافت‌های باشکوهی با حضور هنرمندان عرصهٔ موسیقی برگزار می‌کرد [۳۴، ص۲۹۴]. علاوه بر این، موسیقی‌دانان در جلسات مهم سیاسی و نظامی به‌احتمال بسیار برای تلطیف گردهمایی‌های جدی سیاسی و ابراز شادمانی از یک تصمیم سیاسی کشوری نیز حضور داشته‌اند [۲۳، ص۴۲۸] و در جشن ازدواج چندین تن از شاهزادگان، از جمله شاهزاده الغ بیک، فرزند شاهرخ، حضور گروه‌هایی از نوازندگان روایت شده است [۳، ص۲۱۹]. حضور موسیقی‌دانان به مجالس بزمی محدود نمی‌شد،

بلکه در حوزهٔ نظامی و کارزار نیـز حضـور داشـتند [۱۲، ص۸۴]. هـرات در زمـان شـاهرخ جـایگزین سمرقند شد و در اندک‌مدتی از حیث آبـادی و ثـروت و زیـادیِ نفـوس بـه رشـدی چنـد برابـر ایـام سلطنت پادشاهان غور و فرمانروایان آل کرت دست یافت و مرکزیت علمی و ادبی و تجمع هنرمنـدان شد [۳۲، ص۹۱]. پس از مرگ شاهرخ، در زمان سلطان حسین بایقرا و وزیـر هنردوسـتش، امیرعلـی شیرنوایی، هنر موسیقی رواج فراوان یافـت. احتـرام و رفـاهی کـه بـرای هنرمنـدان در عصـر سـلطان حسین بایقرا، به‌ویژه برای موسیقی‌دانان و نگارگران پیش آمد، سبب ترقی شـگفت‌انگیـزی در ایـن دو حوزهٔ هنری شد [۱۷، ص۶۰].

وضعیت زنان در موسیقی دورهٔ تیموری

دورهٔ تیموری یکی از ادوار مهم تاریخی برای بانوان در همهٔ مسائل اجتماعی بوده اسـت. حضـور بانوان در فعالیت‌های اجتماعی، فرهنگی و سیاسی نشان‌دهندهٔ قدرت و نفوذ آن‌هـا و همچنـین تغییر نگرش جامعه به نقش و جایگـاه اجتمـاعی آنـان در ایـن دوره اسـت. هنـر نگـارگری نیـز تحت‌تأثیر رویکرد ویژهٔ حاکمان و رونق فضای فرهنگی به اوج شـکوفایی خـود رسـید و در ایـن راستا نگارگران ایرانی آثاری را خلق نمودنـد کـه در آن بـانوان حضـور چشـمگیری دارنـد [۱۹، ص۲]. خاتون‌ها و بانوان دربار تیموری شایستگی‌هایی در عرصه‌های مختلف داشـتند. برخـی از آنان جاه‌طلب و ریاست‌طلب و برخی علاقه‌مند به فرهنگ و هنر بودند و سعی در پیشـرفت ایـن امر داشتند و برخی دیگر به راه‌اندازی مساجد و بقعه‌ها و حمایـت از طبقـات مـذهبی شـهرت داشتند. موقعیت ممتاز زنان در آن دوره چنان بـود کـه بـه‌راحتـی در عرصـه‌هـای سیاسـی و اجتماعی وارد می‌شدند؛ از آن میان، زنی چـون ترکـان‌خـاتون بـه حکومت فارس منصـوب شـد و این نشان‌دهندهٔ ارزش زن نزد تیموریـان اسـت [۱۹، ص۷]. دربـارهٔ زنـان موسـیقی‌دان دورهٔ تیموری نیز، به‌رغم اشاره‌ها و گزارش‌های اندک منابع، زن‌های مطربه‌ای چـون خورشـید خـانم بزم‌آرا در عرصهٔ آواز و موسیقی به کمال رسیده‌اند، اما اکثر منـابع تـاریخی از ثبـت‌نـام زن‌هـای مغنیه، مطربه، رقاصه و غیره، که در آن عصر بوده‌اند، خودداری کـرده‌انـد [۸، ص۹۶]. بـه نظـر می‌رسد یکی از دلایل نادیده‌گرفتن و گزارش‌ندادن منابع از زنان موسـیقی‌دان آن عصـر را بایـد محدودبودن گسترهٔ فعالیت‌های آنان به دربارهای امرا و اشراف دانست و گویا غالب این زنـان در اندرونی و برای مخاطبان خود، که امیران و پادشاهان و زنان بوده‌اند، برنامه اجرا می‌کـرده‌انـد. از سویی، شاید بتوان حضور زنان را در عرصهٔ موسیقیِ این عصر تا حدی متأثر از یورش مغـولان و تأثیر فرهنگ آنان به شمار آورد. بیانی اشاره می‌کند که چنگیز همـواره بـه هنگـام اسـتراحت و همچنین عیش و خوشی دسته‌ای از دختران زیباروی را در کنار خود به خدمت می‌گماشته کـه نقش اکثر آن‌ها اجرای موسیقی برای خـان بـوده اسـت و ایـن گـروه اغلـب از کنیـزان تشـکیل می‌شده‌اند [۳۵، ص۱۲۲]. در دورهٔ تیموری نیز، زنان مطرح در این عرصه، بـه‌احتمـال قـوی، از میان کنیزان و اسیران مناطق مختلف بوده‌اند و شاید یکی دیگر از دلایلی که در اکثر منـابع، بـا

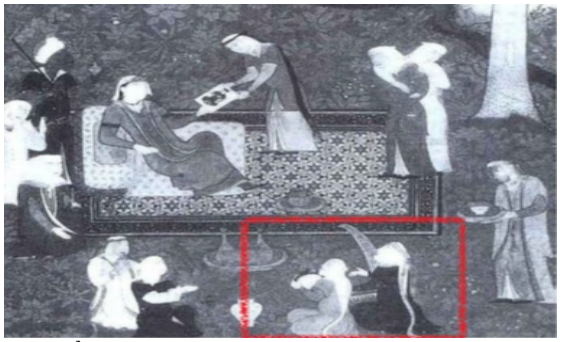
وجود قابلیت‌هایی که آنان در این حوزه داشته‌اند، از آن‌ها کمتر سخن به میان آمده است، همین مطلب بوده باشد [۱۷، ص۶۸].

جایگاه زنان در موسیقی دورهٔ تیموری براساس مستندات تصویری شاخص این دوره

در این قسمت، براساس نگاره‌های انتخابی از منابع مطالعاتی شامل نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران)، نوشتهٔ آژند (۱۳۹۵)، همچنین نسخه‌های مصوری مانند نسخه‌های مصور *شاهنامهٔ* فردوسی و مجموعهٔ مینیاتورها و صفحات مذهب *شاهنامهٔ* فردوسی (نسخهٔ دورهٔ بایسنقری) استفاده شده است. شیوهٔ استخراج تصاویر به این صورت بوده که نگاره‌هایی که دربرگیرندهٔ مجالس موسیقی و بزمی همراه با تصویر زن بوده (چه آن‌هایی که تنها و مستقل و چه آن‌ها که همراه با مردان) استخراج شده و به توصیف و تحلیل آن‌ها پرداخته شده است.

تصویر ۱. مجلس موسیقی زنان در باغ

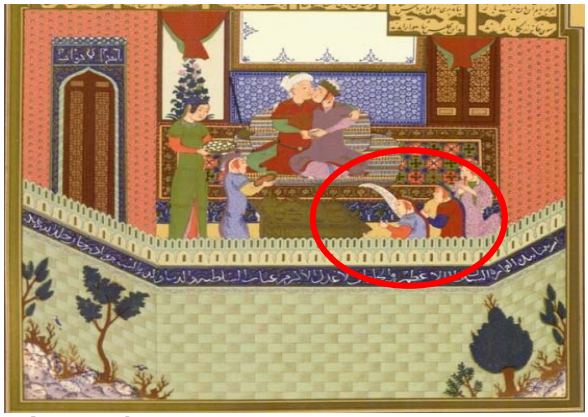
در منابع مکتوب دورهٔ تیموری، به جز چند مورد، به حضور زنان در عرصهٔ موسیقی اشاره نشده است، اما براساس نگاره‌ها گویا زنان در قیاس با حضور کمرنگ خود در جامعه، حضوری نسبتاً فعال در موسیقی دربار داشته و به نواختن چنگ و در بعضی موارد دف و دایره می‌پرداخته‌اند [۱۷، ص۷۲]. براساس نگارهٔ ۱، عده‌ای از زنان در فضای باغی نشان داده شده‌اند که یک نفر آن‌ها، که احتمالاً از زنان درباری باشد، به حالت استراحت نشسته است. در این تصویر، دو نفر نوازندهٔ زن مشغول زدن چنگ و دایرهٔ زنگی برای زن لم‌دیده هستند. با توجه به طرز نشستن و افراد همراه با او به نظر می‌رسد این زن شخص مهمی بوده باشد.



تصویر ۱. *مجلس موسیقی زنان در باغ* (نوازندگی بانوان) [۵، ص۹۵].

تصویر۲. نگاره دیدار زال و رودابه

یکی از نگاره‌های بسیار زیبای *شاهنامه* نگارهٔ *دیدار شبانهٔ زال و رودابه* است که از داستان‌های عاشقانهٔ *شاهنامه* محسوب می‌شود. در این نگاره، از پهلوانی‌ها و نبردها خبری نیست و موضوع اصلی صحنه، دیداری عاشقانه است. در این نگاره، زال و رودابه درون قصر و در کنار یکدیگر به تصویر کشیده شده‌اند. بنا به گفتهٔ فردوسی در *شاهنامه*، زال نیمه‌شب با طنابی از دیوار کاخ بالا رفته و خود را به رودابه رسانده است. همان‌طور که ذکر شد، نگارهٔ ذکرشده این دو عاشق و معشوق را در کنار هم به نمایش درآورده و در پایین دست آنان نیز گروهی نوازندهٔ زن مشغول به نواختن انواع سازها هستند. دف، چنگ، نی و... از سازهایی هستند که زنان نوازنده در این نگاره به دست گرفته‌اند.



***تصویر۲. دیدار زال و رودابه، شاهنامهٔ* بایسنقری [۳۱، ص۶۹]**

تصویر۳. نگارهٔ حرم سلطان

نگارهٔ *حرم سلطان* مربوط به شاه‌حسین بایقرا تاریخ ۸۸۶ (ه.ق) در دیوان امیرخسرو دهلوی بوده که نگاهی بی‌نظیر به درون حرمسرای حکمران تیموری دارد. سلطان حسین دستار شاهی بر سر در بالکن و با همسران نشسته و از دست یکی از همسرانش جام باده دریافت می‌کند و در کنارش مظفرحسین میرزا، فرزند کوچک او، نیز حضور دارد. یکی از زنان تار می‌نوازد. در این نگاره، به‌رغم حالت و موقعیت ممتاز سلطان، نقطهٔ تمرکز زنان حرم‌سرا هستند که پایین دایره‌وار در حال رقص در حال حرکت هستند. این صحنهٔ جاندار و سرزنده در تقابل چشمگیر با تصاویر خشک و قراردادی نقاشان دورهٔ شاهرخ و بایسنقر است. شاه مظفر برای نشان‌دادن برجستگی‌های ردای زنان و روبندها و روسری‌ها از رنگ‌های ضخیمی بهره جسته است. رنگ سنگین است و در سرتاسر نگاره به چشم می‌خورد [۱، ص۲۵۵].

تصویر ۳. *نگارهٔ حرم سلطان* [۱، ص۲۹۴]

تصویر ۴. ضیافت در گلگشت

این نگاره یک ضیافت از *شاهنامه* شیرازی را نشان می‌دهد که با دقت در آن‌ها، به تنوع البسهٔ افراد، میزهای حمل‌شده، جهت پذیرایی و رقص و پای‌کوبی و استفاده از آلات موسیقی و تقدیم هدایا پی برده می‌شود. همچنین با توجه به پیکره‌های موجود در نقاشی درمی‌یابیم که نظام طبقاتی در آن‌ها رعایت می‌شود؛ به‌طوری‌که شاه و زنان اندرونی روی فرش و تشک‌های نرم و در زیر سایه‌بان‌های منقوش گیاهی قرار داشته و در دستهٔ پایین‌تر افراد حکومتی رده‌بالا قرار دارند که در زیر آن‌ها نیز فرشی طرح‌دار پهن شده است. موسیقی‌دان‌ها و خدمت‌گزاران نیز مشغول نواختن و پذیرایی و تقدیم هدایا هستند [۶، ص۸۳ـ۸۵]. در نگارهٔ ضیافت در گلگشت، نوازندهٔ زن و مرد در کنار هم مشغول نواخته‌اند و زنان در حضور شاه مشغول نواختن و پذیرایی‌اند.

تصویر ۴. *شاهنامهٔ* شیراز، سرلوح دو برگی *ضیافت در گلگشت* [۱۱، ص۱۵۱]

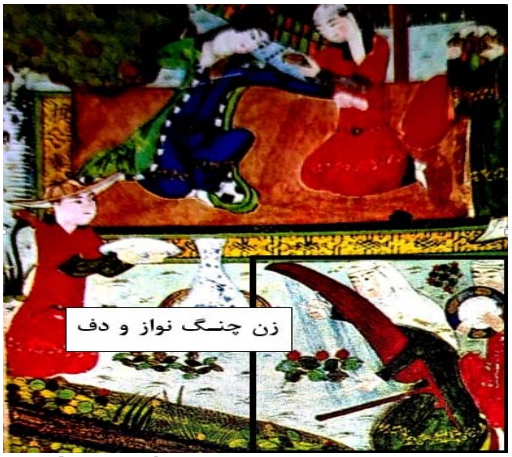
تصویر ۵. نگریستن همای به همایون

در این نگاره، همایون در بالای مجلس درحالی‌که به عکس همای می‌نگرد، مشغول گفت‌وگو و در کنار او ایستاده است. دو زن از میان پنجره به پایین می‌نگرند که به احتمال زیاد از ندیمه‌های دربارند. چهار بانوی دیگر به صورت پراکنده در مجلس حضور دارند که از دیگر زنان در نگاره متمایزند. آنان قبا و پیراهن‌های شبیه به هم بر تن کرده و تاج‌های طلایی روی سر قرار داده‌اند و این سبک پوشش نشان از اشراف‌زادگی آنان دارد. خدمتکاران و نوازندگان نیز با تن‌پوش ساده بر تن و دستار و سربندی بر سر به تصویر درآمدند [۱۹، ص۲۲]. این مجلس مربوط به مثنوی همای و همایون بوده است. این نسخه در هرات و در کارگاه بایسنقر دورهٔ پیشین مکتب هرات (۸۱۳ هـق) مصور شده است [۱، ص۲۷۱]. در نگارهٔ ذکرشده، نوازندگان زن در گوشهٔ تصویر و در حال نواختن ابزار موسیقی نمایش داده شده‌اند. برخلاف دیگر زنان، این افراد سربند طلایی و لباس منقوش و فاخر ندارند و در جایگاهی پایین‌تر به تصویر کشیده شده‌اند. زنان در حضور شاه و در مجلس وی مشغول نوازندگی‌اند.

تصویر ۵. ***نگریستن همای به تمثال همایون*** **[۱، ص۲۷۱]**

تصویر۶. جلوس خسرو و شیرین

نگارهٔ *خسرو و شیرین* در یک نسخهٔ نقاشی نشان داده شده است. در این تصویر، دو تن از زنان، که یکی در حال نواختن چنگ و دیگری دایرهٔ زنگی هستند، دیده می‌شود. این نقاشی برگی مصور از امیرخسرو دهلوی به تاریخ ۸۵۰ (هـق) قمری بوده که در کتابخانهٔ توپقای‌سرای نگه‌داری می‌شود [۱، ص۲۷۷]. زنان در این مجلس نیز با لباسی ساده به تصویر درآمده‌اند و نوع پوشش آن‌ها ساده‌تر از دیگر افراد یا زنان موجود در تصویر است.



تصویر ۶. جلوس خسرو و شیرین [۱، ص۲۷۷]

مروری بر موسیقی در دورهٔ صفویه

دورهٔ صفوی از دوران‌های شاخص هنر ایران محسوب می‌شود. شاهان و بزرگان دورهٔ صفوی از فرهنگ و هنر حمایت می‌کردند و اکثر آن‌ها با هنرهایی مثل خطاطی، نقاشی، موسیقی و شعر آشنا بودند [۴، ص۸۴]. با وجود این، باید گفت که سیر نزولی موسیقی، به‌ویژه جنبهٔ علمی آن که از اواخر سدهٔ هشتم هجری آغاز شده بود، در این دوره سرعت بیشتری گرفت و استادان تربیت‌یافتهٔ اواخر عصر تیموری و دربار هرات، که به عصر صفویه انتقال یافته بودند، با اوضاعی که ایجاد شده بود، بدون وارث حقیقی هنری درگذشتند و با رفتن آنان و سیاست مذهبی شاه اسماعیل و شاه طهماسب و رفتار این پادشاه با اهل هنر، دورهٔ فترتی به وجود آمد که حدود پنجاه سال دوام پیدا کرد [۹، ص۱۲۰]. برخی از مورخان بر این باور بودند که شاهان صفوی برای مراسم‌های شادی و مقام و منزلت موسیقی‌دانان اهمیتی قائل نبوده‌اند. همچنین گفته شده، در این دوره نوازندگان درک درستی از موسیقی نداشته‌اند. با توجه به این امر، هنر موسیقی در اوایل این دوره سیر نزولی پیدا می‌کند [۱۳، ص۸۱ـ۸۲]. سیاست‌های پادشاهان صفوی سبب شد که در این دوره موسیقی مورد بی‌اعتنایی قرار گیرد. هنرمندان موسیقی با توجه به مخالفت‌های علما، مورد آزار و اذیت قرار می‌گرفتند. در چنین شرایطی و خصوصاً با توجه به تعصب مذهبی شاه طهماسب و منع موسیقی در «نقاره‌خانه شاهی» در اوایل حکومت صفوی شاهد موج مهاجرت عدهٔ بسیار زیادی از موسیقی‌دانان به کشور هند شد. گروهی از این موسیقی‌دانان پس از مدتی به ایران برگشتند و گروهی برای همیشه در هند ماندگار شدند [۲۴، ص۶۱]. اهمیت موسیقی در دورهٔ صفوی به یک اندازه نبوده و در هر دوره از پادشاهان این سلسله سیر صعوی و نزولی داشته است. منابع تاریخی در این دوران از وجود موسیقی و

موسیقی‌دانان در مراسم جشن به مناسب‌های مختلف خبر داده و همچنین از شناسایی انواع سازهای این دوران توسط سفرنامه‌نویسان یاد می‌شود [۷، ص۲۹۳ـ۲۹۵].

وضعیت زنان در موسیقی دورهٔ صفوی

عنصر جنسیت در دورهٔ صفوی از اهمیت بسزایی برخوردار بوده است. در این دوره، زنان نیز دست‌اندرکار موسیقی بودند؛ هرچند منابع تاریخی به‌ندرت نام آنان را آورده است و زمانی که از آن‌ها نام می‌برد با صفاتی چون مغنیه، مطربه و رقاصه یاد می‌کند [۱۳، ص۸۱ــ۸۲]. در این دوره، زنان علاوه بر اینکه در مجالس شاهی به آواز خواندن مشغول بودند، آموزش موسیقی در محیط دربار هم فرامی‌گرفتند [۲۲، ص۱۱۹]. در حرم‌سرای پادشاهان همیشه زنان آوازه‌خوان و نوازنده‌ای وجود داشته‌اند که به سرگرم کردن بانوان حرمسرا می‌پرداختند و در کار موسیقی نیز فعالیت داشته‌اند. تصاویر به‌دست‌آمده از نگاره‌های دورهٔ صفوی حاکی از آن است که بانوان در این دوره به فعالیت‌های موسیقایی در زمرهٔ روسپیان می‌پرداخته‌اند. با توجه به منابع مکتوب و تصویری، به نظر می‌رسد که رقصندگان عموماً شناخته می‌شدند؛ اما دربارهٔ نوازندگان زن، این نکته به‌صراحت عنوان نشده است. براساس تصاویر در مجالس مخصوص این دوره نوازندگان زن غالباً در محافلی که در آن‌ها فقط یک مرد، که آن هم احتمالاً شخص پادشاه بوده، حضور دارند. بر این اساس، می‌توان این‌گونه استنباط کرد که نوازندگی بانوان در دورهٔ صفوی عموماً در مجالس ویژهٔ بانوان صورت می‌گرفت و شخص شاه تنها مرد حاضر در مجلس بود [۲۶، ص۲۶۶ـ۲۶۷]. در دورهٔ صفوی، همچون ادوار پیشین، گاه نوازندگان زن در همراهی با مردان نوازنده نیز به تصویر درآمده‌اند. باید عنوان کرد که در طول تاریخ دورهٔ صفوی و حتی دورهٔ تیموری، در منابع مکتوب به زنان موسیقی‌دان اشاره‌ای نشده است [۲۰، ص۲۴].

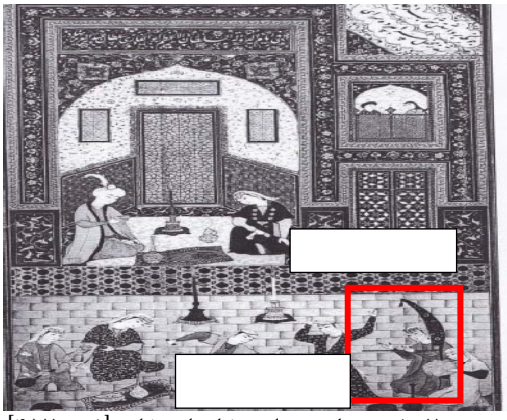
در ابتدای دوران شاه اسماعیل از مجلس بزمی یاد می‌کنند که تعدادی نوازندهٔ مرد حضور داشتند و طاهرچکه و ماه چوبک در این مجلس می‌رقصیدند. ممکن است این اشخاص نام‌های رقصندگان زن آن دوران باشند [۵، ص۳۵ـ۳۶]. در این گروه‌ها، بانوان نوازندهٔ چنگ یا قانون‌اند. بانوان در صحنه‌های بزم‌های خصوصی‌شان، که فقط زنان در آن حضور دارند، نوازندهٔ کمانچه یا دف و نی هستند. اما هنگامی که بانوان و مردان نوازنده در کنار یکدیگر حضور دارند، نواختن چنگ و قانون برعهده آن‌هاست. این نکته می‌تواند حاکی از قدرت بالای نوازندگی بانوان در این دو ساز باشد [۵، ص۱۲۳].

جایگاه زنان در موسیقی دورهٔ صفوی براساس مستندات تصویری شاخص این دوره

در دورهٔ صفوی، به هنر نقاشی توجه زیادی می‌شده و نقاشی‌هایی که از این دوران به دست رسیده است، تصاویری از سازهای متداول در این عصر را نشان می‌دهد. با توجه به تصاویر و نگاره‌های موجود از این دوره، سازهای رایج عصر صفوی به سه دسته کوبه‌ای، زهی و بادی تقسیم می‌شود [۱۶، ص۱۱۹]. در این بخش نیز، همانند دورهٔ قبل براساس نگاره‌های انتخابی از کتاب‌های نگارگری ایران (*پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران*) نوشتهٔ آژند (۱۳۹۵) و نقاشی در ایران نوشتهٔ کنبای (۱۳۸۷) و کتاب دیوارنگاری عصر صفوی در اصفهان «کاخ چهل‌ستون» نوشتهٔ آقاجانی اصفهانی و جوانی (۱۳۸۶) همچنین نسخه‌های مصوری مانند نسخه‌های مصور *شاهنامهٔ* فردوسی و مجموعهٔ مینیاتورها و صفحات مذهب *شاهنامهٔ* فردوسی و نسخهٔ دورهٔ بایسنقری که در متن از آن‌ها استفاده شده است. در ارتباط با شیوهٔ استخراج نگاره‌ها باید عنوان کرد که در اینجا نیز فقط آن دسته از نگاره‌های باقی‌مانده از دورهٔ صفویه که دارای نقوش زنان، رقاصان و نوازندگان بوده، انتخاب شده است.

تصویر۷. نگارهٔ بهرام و شاهزاده خانم

این نگاره مجلسی در قصر را نشان می‌دهد که بهرام و شاهزاده خانم در آن به نمایش درآمده‌اند. در پایین این مراسم، زنان به رقص و نوازندگی و پای‌کوبی مشغول‌اند [۱، ص۴۵۷]. دو تن از زنان در حال نواختن چنگ و زدن طبل هستند و دو تای دیگر نیز در حال رقص و پای‌کوبی و دو تن نیز در حال ریختن جام شراب. در این نگاره، دو نفر دیگر از اندرونی مشغول تماشای مراسم‌اند. غیر از شخص شاه، هیچ مرد دیگری در این محفل دیده نمی‌شود. زنان نوازنده و رقاص در پایین نگاره و بیرون از کادر به تصویر درآمده‌اند و از نظر نوع لباس و تزئینات در سطحی پایین‌تر از شاهزاده خانم قرار دارند. این نگاره، که مربوط به هفت منظر و به تاریخ ۹۴۳ (ه.ق) بوده و نقاش آن شیخ‌زاده است، در گالری هنری فریر واشنگتن نگه‌داری می‌شود.



تصویر ۷. *هفت منظر*، بهرام و شاهزاده خانم [۱، ص۴۵۷]

تصویر۸. نگارهٔ ورود تیمور به ماوراءالنهر

این نگاره صحنه‌ای از نقاشی بهزاد بوده که ورود تیمور بـه مـاوراءالنهر (۷۹۸ه.ق) را نشـان داده است. در این تصویر، زنی در حال نواختن موسیقی دیده می‌شود. به نظر می‌رسد زنـان و مـردان از این به بعد همراه هـم در نقاشـی و مراسـم موسـیقی نشـان داده شـده‌انـد [۱، ص۵۵۰]. زن نوازنده در نگارهٔ ورود تیمور در جمع مردان و در صحنهٔ بسیار شلوغی به تصویر درآمده است.

تصویر ۸. صحنه‌ای از نقاشی بهزاد، ورود تیمور به ماوراءالنهر [۱، ص۵۵۰]

تصویر ۹. نگاره جشن تاج‌گذاری اردشیر دوم

این نگاره نوازندگی بانوی چنگ‌نواز را در جشن تاج‌گذاری اردشیر دوم نمایش می‌دهد. در اینجا

داستانی ایرانی قبل از اسلام از *شاهنامه*، در شرایط و محیط ایران اسلامی، نقش بسته است و بالطبع از اوضاع اجتماعی- سیاسی ایران دورهٔ صفویه تأثیر پذیرفته است. به نظر می‌رسد که زن نوازنده از مهارت و تبحر خاصی برخوردار است که در این مهمانی مهم حضور یافته و دعوت شده است [۲۴، ص۶۵]. این زن در کنار یک مرد به نمایش درآمده و هر دوی آن‌ها به همراه هم وظیفهٔ نوازندگی در مجلس را برعهده دارند؛ زن در بالادست مرد و در حال نواختن چنگ و مرد نوازنده نیز دایره به دست گرفته است. در این نگاره، زن نوازنده، ضمن حضور شاه، بین درباریان به نمایش درآمده و مشغول نواختن است.

تصویر ۹. نوازندگی بانوی چنگ‌نواز در جشن تاج‌گذاری اردشیر دوم [۲۷، ص۳۴۲]

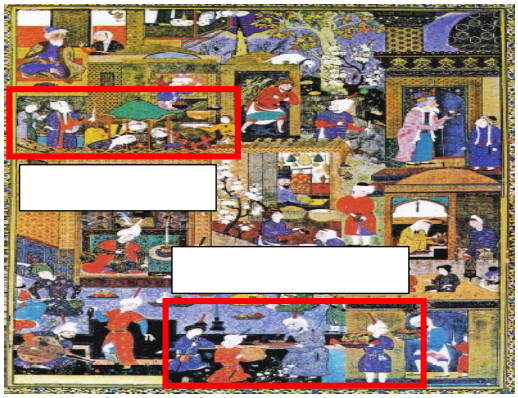
تصویر ۱۰. بهرام و آزاده

از زیباترین نگاره‌های برجای‌مانده از دورهٔ صفوی، نقاشی بهرام و آزاده در حال شکار و نوازندگی بر دوش یک شتر است. در این نگاره، بهرام در حال شکار آهو به تصویر کشیده شده و آزاده نیز در کنار بهرام، درحالی‌که چنگی را به دست گرفته و به نواختن آن مشغول است، دیده می‌شود. در این نگاره، نوازندگیِ آزاده در مقام یک بانو به چشم می‌خورد و براساس آن می‌توان نتیجه گرفت که زنان درباری و حرم‌سرا نیز در طی دورهٔ صفوی علاقه‌مند به موسیقی بوده و به کار نوازندگی مشغول بوده‌اند. براساس منابع، آزاده در مهارت به چنگ‌نوازی معروف بوده است [۲۴، ص۶۵].

تصویر ۱۰. *بهرام و آزاده*، آزاده در حال نوازندگی با چنگ [۲۷، ص۲۴]

تصویر ۱۱. مراسم بزم شبانه

در تصاویری از این دوره، زنان فقط به تماشای مراسم نشسته‌اند. همان‌طور که در نگاره مراسم بزم شبانه نشان داده شده است، در این مراسم چند مرد در حال نواختن موسیقی‌اند. تصویر چند زن نیز دیده می‌شود که از بالای قصر نظاره‌گر مراسم هستند و عده‌ای هم مشغول فعالیت دیگری هستند [۱، ص۵۵۶]. این نگاره مربوط به خمسهٔ نظامی شاه‌طهماسبی در تبریز به سال ۹۴۹-۹۴۶ (ه.ق) و منسوب به میر سیدعلی است و اکنون در موزهٔ هنری فاگ هاروارد نگه‌داری می‌شود. براساس نگارهٔ بزم شبانه، برخی از مراسم‌ها بدون نوازندگی زنان نیز بوده و این کار فقط به مردان سپرده شده است. بنابراین، در این نگاره زنان تنها نظاره‌گر بزم و سرور در مجلس مردان هستند.



تصویر ۱۱. *مراسم بزم شبانه* [۱، ص۵۵۶]

تصویر ۱۲. ضیافت زنانه

ضیافت زنانه نام نگاره‌ای متعلق به دوران صفوی است که در آن تنها زنان به نمایش درآمده‌اند و هیچ مردی، حتی شخص شاه، نیز به تصویر کشیده نشده است. این نگاره مجالسی از ضیافت زنان درباری و کنیزان را در بیرون نشان می‌دهد. در این مراسم، در ردیف پایین‌تر، زنانی دیده می‌شوند که در حال نواختن موسیقی و زدن دف و نی هستند و عده‌ای دیگر، که از زنان درباری هستند، نظاره‌گر مراسم‌اند. در ضیافت شبانه همهٔ آلات موسیقی از سوی زنان نواخته شده و نشان از تبحر زنان این دوره در امر موسیقی دارد.

تصویر ۱۲. مجالسی از ضیافت زنانه [۱، ص۵۶۴]

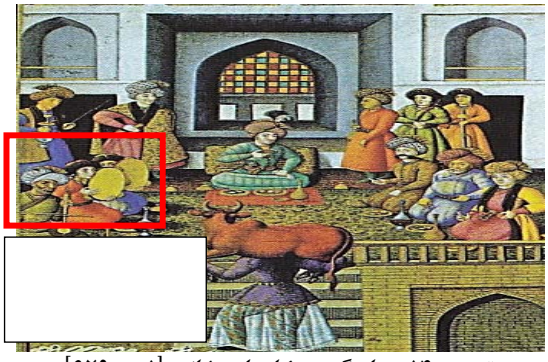
تصویر ۱۳. جلوس لهراسب در قصر

این نگاره مربوط به *شاهنامه* در مکتب اصفهان و به سال ۱۰۵۸(ه.ق) مصور شده است. جلوس لهراسب در قصر نگاره‌ای از عصر صفوی بوده که در آن پادشاه به همراه عده‌ای از زنان و مردان ترسیم شده است. دو تن از زنان در حال زدن دف و موسیقی هستند و زنان دیگر متعلق به حرم‌سرا همانند پادشاه در حال نظاره مراسم‌اند [۱، ص۶۲۹]. زنان نوازنده، برخلاف دیگران، بر روی زمین نشسته و به کار نواختن مشغول‌اند. موقعیت زنان نوازنده و همچنین نوع پوشش آن‌ها نشان از جایگاه پایین‌تر آنان نسبت به دیگران است. هرچند زنان نوازنده در این تصویر نیز در نزدیکی شاه و در پایین‌دست وی قرار گرفته‌اند.

تصویر ۱۳. جلوس لهراسب در قصر [۱، ص۶۲۹]

تصویر ۱۴. بهرام گور و شاهزاده خانم

در این نگاره، تصویر بهرام گور و شاهزاده خانم نشان داده شده است. از این داستان چند مجلس نقاشی ترسیم شده که در این نگاره بهرام گور به صندلی خود جلوس کرده است و دو تن از زنان در حال زدن طبل هستند و یک مرد در حال نواختن موسیقی است [۱، ص۶۳۹]. این نسخه مربوط به *خمسهٔ* نظامی و در تبریز به سال ۹۴۶ـ۹۴۹(ه.ق) مصور شده است. در این مجلس زنان نوازنده در کنار مردان و در محفلی شلوغ به تصویر درآمده‌اند. نوازندگان همچنین در نزدیکی شاه قرار گرفته‌اند و حتی بالاتر از نوازندهٔ مرد نمایش داده شده‌اند. زنان ضمن حضور شاه، در محفل درباریان مشغول به نواختن‌اند.



تصویر ۱۴. *بهرام گور و شاهزاده خانم* [۱، ص۶۲۹]

علاوه بر نگاره‌های برجای‌مانده از عصر صفوی، در تصاویری که از کاخ چهل‌ستون به جای مانده مراسم‌های پذیرایی شاه طهماسب به تصویر کشیده شده که نوازندگان عود و دایره در

قسمت پایینی مشغول نواختن ساز و زنانی به حالت رقص در میانهٔ مجلس مشغول پای‌کوبی هستند. در کنارهٔ تصویر سمت چپ بالا پیشکش‌هایی به محضر شاه اهدا می‌شود. این تصویر نیز نشان می‌دهد در این دوره موسیقی در بزم‌ها و مهمانی‌های مهم نقشی بسزا داشته است. در این تصویر، زنان به صورت رقاص و مردان در حال نواختن موسیقی هستند. در نقاشی‌های دیگری از این کاخ زنان علاوه بر رقص در حال طبل زدن نشان داده شده‌اند. همچنین در تصویر دیگری، که نمای پذیرایی شاه‌عباس دوم از نادر محمدخان پادشاه ترکستان است، نیز نوازندگان به‌خوبی مشهودند. نوازندهٔ کمانچه و تنبور در گوشهٔ چپ پایین نشسته‌اند و نوازندگان زن در قسمت روبه‌روی آن‌ها که همراهی دایره را انجام می‌دهند. در این تصویر، نوازندگی و پای‌کوبی و رقص زنان و مردان در کنار هم درخور توجه است. یکی از زنان در حال زدن طبل است و بقیهٔ زنان در حال رقص‌اند [۲، ص۶۸].

تصویر ۱۵. کاخ چهل‌ستون پذیرایی شاه طهماسب از همایون پادشاه هند ۱۵۴۳م [۲، ص۶۹]

تصویر ۱۶. کاخ چهل‌ستون پذیرایی شاه‌عباس دوم از نادر محمدخان پادشاه ترکستان [۲، ص۶۹]

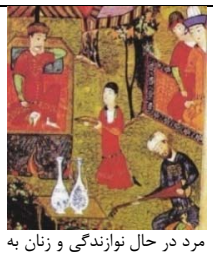
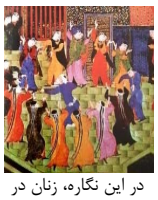
تحلیل یافته‌های حاصل

بررسی و مطالعهٔ نقاشی‌ها و نگارگری‌های ادوار تیموری و صفوی اطلاعات ارزشمندی را در خصوص هنر و موسیقی این ادوار و همچنین مجالس بزم و نقش زنان و مردان در این مجالس در اختیار قرار می‌دهد. هرچند در نگاه اول بیشتر این آثار شباهت‌های ظاهری زیادی را در ارتباط با حرم، مجالس، محفل‌های شادمانی، نوازندگان و رقاصان و افراد درباری به یکدیگر دارند، پرداختن به جزئیات و ریزبینی‌ها می‌تواند موجب شناسایی و بروز اختلافاتی در آثار هنری دو دورهٔ تیموری و صفوی شود. یکی از مهم‌ترین این موارد، که در نگاره‌های تیموری و صفوی می‌توان در ارتباط با آن اظهارنظر کرد و تفاوت‌ها و شباهت‌هایی را بیان نمود، حضور زنان نوازنده و رقاصان در این آثار هنری است. درواقع، می‌توان عنوان کرد که نگاره‌های دوران تیموری و صفویان مهم‌ترین منابع در ارتباط با هنر موسیقی این ادوار و نقش و جایگاه زنان در این حرفه است.

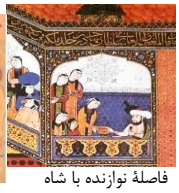
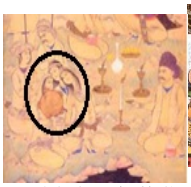
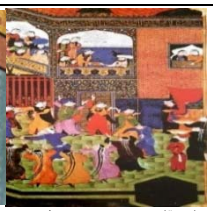
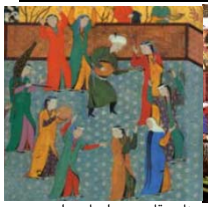
مطالعات صورت‌گرفته نشان می‌دهد که در مجالس موسیقی دورهٔ تیموری زنان بیشتر در حال نواختن چنگ‌اند. براساس تصاویر به‌دست‌آمده، چنگ یا هارپ از سازهایی بوده است که در این دوران بیشتر از سایر سازهای دیگر به وسیلهٔ زنان استفاده می‌شده و در نگاره‌ها چنگ بیشتر در دست نوازندگان زن بوده است. دایره‌زنگی نیز از سازهای است که در این عصر به وسیلهٔ زنان نوازنده در مجالس استفاده می‌شده است. البته این ساز همراه انواع دیگر آن به کار برده می‌شد [۱۶، ص۱۹۲]. نگاهی گذرا به نگاره‌های دورهٔ تیموری اثبات می‌کند که نوازندگان زن در این عصر در جایگاهی پایین قرار داشته‌اند؛ به‌طوری‌که معمولاً این نوازندگان با لباس‌های ساده و در بیرون از کادر اصلی نگاره‌ها به نمایش درآمده‌اند. این در حالی است که در دورهٔ صفوی زنان نوازنده در حضور شاه و در کنار وی قرار گرفته و جایگاهی والاتر از دورهٔ پیشین دارند و معمولاً نیز در کنار مردان مشغول نوازندگی‌اند. هرچند در این دوره نیز نوع جایگاه و پوشش آنان نسبت به دیگر افراد حضوریافته درون نگاره‌ها در سطحی پایین‌تر به تصویر کشیده شده است.

هرچند در ابتدای حکومت صفوی، با توجه به بستر اجتماعی‌ـ فرهنگی این دوره، گسترش فعالیت زنان در عرصهٔ اجتماع، علم و بالاخص موسیقی، با دیدهٔ تردید نگریسته می‌شده است و فعالیت‌های زنان به دلایل مختلف، همچون نگرش جنسیتی که وجود داشته است، محدود و در سطح بسیار نازلی قرار داشت [۲۴، ص۵۸]، پس از مدتی، زنان نیز جایگاه اجتماعی والایی می‌یابند و در سایر عرصه‌ها نقش مهمی ایفا می‌کنند. در ارتباط با هنر و موسیقی زنان در دورهٔ صفوی، نگاره‌های برجای‌مانده از این عصر، مهم‌ترین اسناد محکم از جایگاه ارفع آنان در امر نوازندگی و موسیقی است. هرچند در منابع مکتوب دورهٔ صفوی بیشتر به زنان رقصنده‌ـ روسپی اشاره شده و به نوازندگی زنان در این دوره تقریباً توجهی نشده است [۲۰]، حضور زنان نوازنده و هنرمند در نقاشی‌ها درحالی‌که بیشتر آلات موسیقی را در دست دارند، خود دلیلی محکم بر نقش مهم زنان در این عرصه است. به‌طورکلی و با توجه به تطبیق و مقایسهٔ نگاره‌های دو دورهٔ تیموری و صفوی، جایگاه زنان در مجالس موسیقی این ادوار را می‌توان بدین صورت تحلیل کرد:

جدول ۱. شباهت‌های زنان در مجالس موسیقی عصر تیموری و صفوی بر اساس نگاره‌ها (مأخذ: نگارندگان)

عنوان مقایسه	دورهٔ تیموری	دورهٔ صفوی	عنوان مقایسه	دورهٔ تیموری	دورهٔ صفوی
زنان در حال تماشای صحنه	 مرد در حال نوازندگی و زنان به تماشا نشسته‌اند[۱، ص۴۵۲]	دو مرد در حال نوازندگی و زنان به همراه فرمانروا در حال تماشا [۱، ص۶۲۹]	نوازندگی زنان در مراسمات غیر درباری	نگارهٔ زن چنگ‌نواز در مراسم آب‌تنی زنان [۱، ص۳۱۳]	نگارهٔ آزاده و بهرام و نواختن چنگ توسط آزاده [۲۷، ص۲۴۴]
نوازندگی زنان برای زنان دربار	در این نگاره، زنان در پایین مجلس در حال نوازندگی برای زنان مجلس‌اند [۵، ص۹۵]	مثل نگارهٔ قبلی، زنان در پایین مجلس در حال نوازندگی برای زنان مجلس‌اند [۵، ص۹۵]	رقص در مراسم درباری	 در این نگاره، زنان در پایین مجلس در حال رقص در مجلس درباری مجلس‌اند [۱، ص۲۹۴]	در این نگاره، مثل قبلی، زنان در پایین مجلس در حال رقص در مجلس درباری مجلس‌اند [۲، ص۶۹]
پوشش زنان نوازنده	معمولاً زنان با لباسی ساده‌تر نسبت به بقیه و در جایگاهی پایین‌تر قرار دارند [۱، ص۲۷۷]	مثل نگارهٔ قبلی، زنان در پایین مجلس در حال نوازندگی‌اند [۵، ص۹۵]	سازهای مشترک	معمولاً زنان در حال نواختن چنگ‌اند [۴۰]	مثل نگارهٔ قبلی، در این دوره معمولاً زنان در حال نواختن چنگ‌اند [۱، ص۴۵۷]

جدول ۲. تفاوت‌های زنان در مجالس موسیقی عصر تیموری و صفوی براساس نگاره‌ها (مأخذ: نگارندگان)

عنوان مقایسه	دورهٔ تیموری	دورهٔ صفوی	عنوان مقایسه	دورهٔ تیموری	دورهٔ صفوی
فاصلهٔ نوازنده با فرد بالامقام	زنان در مراسم دورهٔ تیموریان در ردهٔ پایین‌ترند [۱۱، ص۱۵۱]	در اکثر نگاره‌ها نوازندهٔ زن نزدیک شاه و همراه با مردان در حال نوازندگی‌اند [۱، ص۶۳۹]	فعالیت زنان در حضور پادشاه	زنان در حضور پادشاه مشغول رقص و نوازندگی‌اند [۱، ص۲۹۴]	زنان در جمع درباریان و مهمانان پادشاه در حال رقص‌اند [۲، ص۶۹]
رعایت فاصله فرد بلندمرتبه با نوازنده	 فاصلهٔ نوازنده با شاه بیشتر است [۱، ص۲۹۴]	 فاصلهٔ نوازنده با شاه کم است [۲۷، ص۱۰۴]	چگونگی اجرای مراسم نوازندگی	معمولاً زمانی که زن چنگ در دست دارد، زن دیگر دف می‌نوازد [۱، ص۴۶۴]	زن همراه با مرد موسیقی اجرا می‌کند [۲۷، ص۳۴۲]
صحنه‌های موسیقی	صحنه‌های موسیقی تیموری، با ریتم سبک و آرام [۱، ص۲۷۱]	زنان نوازنده در مجالسی که تعداد زیادی حضور دارند، به تصویر کشیده شده‌اند [۱، ص۵۵۰]	همراه نوازندگان	جداشدن رقاصان از نوازندگان [۱، ص۲۹۴]	نوازندگان و رقاصان باهم دیده می‌شوند [۲، ص۶۹]
هویت شخصی نوازنده	معمولاً زنان غیر درباری مشغول نوازندگی هستند [۱، ص۴۶۴]	زنان حرمسرا و شاهزادگان هم مشغول نوازندگی هستند [۲۷، ص۲۴۴]	اجرای نوازندگی با اشخاص دیگر	 زنان رقاص بدون حضور مردان و در مکان دیگری مشغول نوازندگی هستند[۱، ص۲۹۴]	 زنان رقاص همراه با مردان و زنان نوازنده با هم نشان داده شده است[۱۵، ص۱۱۱]

نتیجه‌گیری

بررسی و مطالعهٔ نگاره‌های برجای‌مانده از دو دورهٔ تیموری و صفوی اطلاعات ارزشمندی را در ارتباط با مجالس بزم این دوره‌ها و حضور زنان نوازنده به دست می‌دهد. از جمله اینکه صحنه‌های بزم گویی در هر دو دوره همواره با موسیقی همراه بوده است. عمدتاً در نگاره‌های ایجادشده در هر دو دوره، چنگ را ابزار موسیقی زنانه در نظر گرفته‌اند. از نکاتی که در مطالعهٔ نگاره‌های عصر صفوی و تیموری کسب شد، نوازندگان زن عمدتاً در مجلس اعیان حضور دارند و کمتر نقشی را می‌توان مشاهده کرد که در آن نوازنده‌های محلی و دوره‌گر حضور داشته باشند. حضور نوازنده‌ها در مجالس اعیان و اشراف یا به‌طورکلی طبقهٔ بالا و مرفه جامعه می‌تواند بیانگر پایگاه اجتماعی بالای نوازنده در این دوره‌ها باشد. البته باید متذکر شویم در دوران صفویه اندکی وضعیت موسیقی دچار تنزل شد که شاید آن را بتوان ناشی از فشار زیاد صفویان بر نوازنده‌ها دانست؛ هرچند شاید این فشار به صورت مقطعی بوده باشد و مجدد نوازندگان مقام خود را پیدا کرده‌اند. مجموع بررسی‌های صورت‌گرفته در این پژوهش مشخص کرد که دیدگاه ایدئولوژیک حاکم بر جامعهٔ ایرانی، که آمیخته با باورهای اسلامی است، ضمن اینکه به موسیقی ارج نهاده در برخی از موارد با محدودیت‌های جزئی نیز هنر موسیقی زنان و فعالیت آنان را مواجه کرده است. درهرحال آنچه مشخص است هنر موسیقی در ایران با پیشینهٔ کهن در نگاره‌های دورهٔ تیموری و صفویه به بهترین شکل نمود پیدا کرده است. هرچند از دورهٔ تیموری این شواهد کمتر است. درمجموع و براساس نگاره‌های انتخاب‌شده می‌توان گفت به‌رغم شباهت نقش‌های این دو دوره باهم، در دورهٔ صفوی احترام به مقام زن و نوازندهٔ نسبت به دورهٔ تیموریان بیشتر بوده است. در عصر تیموری زنان نوازنده در مجالس آرام با ریتم سبک در حضور پادشاه و در ردهٔ پایین‌تر مجلس و بدون هیاهو به نمایش درآمده‌اند؛ درحالی‌که در اوایل دورهٔ صفویه زنان همراه مردان درباری و نزدیک شخص شاه به تصویر کشیده شده‌اند و در اواخر این دوره در صحنه‌های شلوغ و به جای نوازندگی بیشتر به رقص می‌پردازند. هرچند مقام نوازندگان زن در این دوره مقطعی تنزل پیدا کرده است.

منابع

[۱] آژند، یعقوب (۱۳۹۵). *نگارگری ایران* (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران)، ج ۱، تهران: سمت.

[۲] آقاجانی اصفهانی، حسین؛ جوانی، اصغر(۱۳۸۶). *دیوارنگاری عصر صفوی در اصفهان کاخ چهل‌ستون*، تهران: فرهنگستان هنر.

[۳] ابن عربشاه، احمدبن محمود (۱۳۵۶). *زندگانی شگفت‌آور تیمور*، ترجمهٔ محمدعلی نجاتی، تهران: بنگاه ترجمهٔ و نشر کتاب.

[۴] استرآبادی، سید حسن بن مرتضی(۱۳۶۴). *از شیخ صفی تا شاه صفی*، تهران: علمی و فرهنگی.
[۵] اسعدی، هومان (۱۳۷۹). «حیات موسیقایی و علم موسیقی در دوران تیموریان از سمرقند تا هرات»، رشتهٔ موسیقی، دانشکدهٔ هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.
[۶] انصاری، مجتبی؛ نامی، مهشاد (۱۳۹۶)، «بررسی تطبیقی نگارگری مکتب شیراز و عناصر باغ ایرانی در دورهٔ تیموری و صفوی»، فصل‌نامهٔ علمی *نگره*، دورهٔ ۱۲ ش ۴۳، ص۸۷ـ۷۵.
[۷] اسکندر بیک ترکمان (۱۳۸۷). *تاریخ عالم‌آرای عباسی*، با اهتمام و تنظیم ایرج افشار، ج ۱و۲، تهران: امیرکبیر.
[۸] افصح‌زاده، اعلاخان (۱۳۸۷). *نقد و بررسی آثار و شرح احوال جامی*، تهران: مرکز مطالعات ایرانی، تهران: دفتر نشر میراث مکتوب.
[۹] باربارو، جوزافا و دیگران (۱۳۴۹). *سفرنامهٔ ونیزیان*، ترجمهٔ منوچهر امیری، بی‌جا: خوارزمی
[۱۰] بذرافشانپور اسفندآباد، زهرا (۱۳۹۵). «نقش سیاسی، اجتماعی و فرهنگی زنان در ایران عهد صفوی»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، رشتهٔ تاریخ تشیع، دانشگاه پیام نور، واحد مرکز تهران جنوب.
[۱۱] تنهایی، انیس (۱۳۸۷). «هویت جویی ایرانی ـ اسلامی در نسخه‌های مصور *شاهنامهٔ* فردوسی دوران ایلخانی تا اواسط صفویه»، دوفصل‌نامهٔ علمی پژوهشی *مطالعات هنر اسلامی*، دورهٔ ۵، ش ۹، ص۱۳۹ـ۱۶۴.
[۱۲] جعفری، جعفربن محمد (۱۳۹۳). *تواریخ ملوک و انبیا مشهور به تاریخ جعفری و تاریخ کبیر*، به اهتمام نادر مطلبی کاشانی، قم: گنجینه حسین بشارت.
[۱۳] جوادی، غلامرضا (۱۳۸۰). *موسیقی ایران از آغاز تا امروز*، تهران: همشهری.
[۱۴] حجازی، بنفشه (۱۳۸۱). *ضعیفه، بررسی جایگاه زن ایرانی در عصر صفوی*، تهران: قصیده‌سرا.
[۱۵]عبدالمجید حسینی‌راد (۱۳۹۰). *شاهکارهای نگارگری ایرانی*، ترجمهٔ ماری پرهیزگاری، پیام پریشان‌زاده و کلود کرباسی، تهران: موزهٔ هنرهای معاصر.
[۱۶] خلیلی بروجنی، محمدحسین (۱۳۸۱). «تغییر و تحول نگاره‌های موسیقی در نگاره‌های ایرانی ـ اسلامی»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، گروه پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر، تهران: دانشگاه شاهد.
[۱۷] دلریش، بشری؛ لعل شاطری، مصطفی (۱۳۹۳). «موسیقی عصر تیموری، با تکیه بر نگاره‌ها و روایات تاریخی»، پژوهش‌های علوم تاریخی، دورهٔ۶، ش ۲، ص ۵۹ـ۷۸.
[۱۸] دادخواه، مهتاب؛ حاجی‌زاده، کریم و دیگران (۱۳۹۹). «باستان‌شناسی و تاریخ: تصویر زنان در نگاره‌های مکتب تبریز و متون دورهٔ صفوی»، نشریهٔ علمی *زن و فرهنگ*، دورهٔ ۱۲، ش۲، ص ۲۸۷ـ۲۶۷.
[۱۹] ذاکر جعفری، نرگس (۱۳۹۴). «جایگاه اجتماعی موسیقی‌دانان ایران از دورهٔ تیموری تا پایان صفویه»، کنفرانس بین‌المللی علوم مهندسی، هنر و حقوق.
[۲۰] رضانژاد یزدی، الهه؛ شریعت‌پناهی، سید ماهیار؛ اسدبیگی، اردشیر (۱۳۹۶). «بررسی جایگاه اجتماعی بانوان با تأکید بر پوشش بانوان در نگاره‌های عصر تیموری»، *پژوهش‌نامهٔ زنان*، دوره ۸ ش ۱۹، ص ۱ـ۳۳.

[۲۱] رهبر، ایلناز؛ اسعدی، هومان؛ گاژا، رامون (۱۳۹۰). «سازهای موسیقی ایران در دورهٔ صفویه به روایت کمپفر»، نشریهٔ *هنرهای زیبا*، هنرهای نمایشی و موسیقی، دوره۲، ش۴۱، ص ۱۱۵ـ۱۳۲.
[۲۲] زارعی، محمدابراهیم، شریف‌کاظمی، خدیجه (۱۳۹۳). «مطالعهٔ تأثیر زنان در عرصهٔ هنر موسیقی دوران میانیِ اسلام براساس نقوش سفالی»، *زن در فرهنگ و هنر*، س۶، ش ۴، ص ۴۴۴ـ۴۲۷.
[۲۳] سانسون، مارتین (۱۳۴۶). *سفرنامهٔ سانسون وضع کشور شاهنشاهی ایران در زمان شاه سلیمان صفوی*، ترجمهٔ تقی تفضلی، تهران: ابن‌سینا.
[۲۴] سمرقندی، عبدالرزاق (۱۳۸۳). *مطلع سعدین و مجمع البحرین*، به اهتمام عبدالحسین نوایی، ج ۹ و ۸، تهران: منوچهری.
[۲۵] صغری غضنفری، فاطمه؛ طباطبایی، زهره (۱۳۹۶). «جایگاه زن و موسیقی در عصر صفوی و بازنمود آن در نگاره‌های شاهنامهٔ شاه‌طهماسبی»، نشریهٔ علمی *زن و فرهنگ*، دورهٔ ۹، ش۳۱، ص۷۴-۵۷.
[۲۶] طاهر، حکیمیه (۱۳۹۸)، جنسیت و قدرت در دیوارنگاره‌های صفوی، تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.
[۲۷] قلیزاده، آذر (۱۳۸۳). «نگاهی جامعه‌شناختی به موقعیت زنان در عصر صفوی»، *پژوهش‌نامهٔ زنان*، دانشگاه تربیت مدرس، دوره۲، ش۲، ص ۸۸ـ۷۷.
[۲۸] کمپفر، انگلبرت (۱۳۶۳). *سفرنامهٔ کمپفر*، ترجمهٔ کیکاووس جهانداری، تهران: خوارزمی.
[۲۹] کنبای، شیلا (۱۳۸۷). *نقاشی در ایران*، ترجمهٔ مهدی حسینی، تهران: دانشگاه هنر اسلامی.
[۳۰] لعل شاطری، مصطفی (۱۳۹۵). «هنر خراسان در دورهٔ سلطان حسین بایقرا (۸۷۵ـ۹۱۱ه.ق) (با تکیه بر موسیقی و نگارگری)»، *مطالعات فرهنگی اجتماعی خراسان*، دوره۱۰، ش۳، ص ۹۱ـ۱۲۰.
[۳۱] مجموعه مینیاتورها و صفحات مذهبی *شاهنامهٔ* فردوسی نسخهٔ دورهٔ بایسنقری (۱۳۷۰). تهران: نشر سروش.
[۳۲] محشون، حسن (۱۳۷۳). *تاریخ موسیقی ایران*، تهران: نشر نو.
[۳۳] مختلف، فاطمه (۱۳۹۰). «بررسی سهم زنان در آفرینش هنرهای زیبای ایران عصر صفوی»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، گروه تاریخ، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید چمران اهواز.
[۳۴] میرجعفری، حسین (۱۳۸۵). *تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی و اقتصادی و فرهنگی ایران در دورهٔ تیموریان و ترکمانان*، تهران: انتشارات سمت.
[۳۵] میثمی، حسین (۱۳۸۷). «تدوین موسیقی کلاسیک ایرانی»، فصل‌نامهٔ موسیقی *ماهور*، دوره۶، ش۴۱، ص۵۹ـ۷۶.
[۳۶] محمد طالبی طرمزدی، مرضیه؛ ولی‌بیگ، نیما (۱۳۹۷). «مطالعهٔ مقایسه‌ای تصویر زن از دیدگاه هندسی در دیوارنگاره‌های کاخ‌ها و خانه‌های اصفهان»، نشریهٔ علمی *زن و فرهنگ*، دورهٔ ۱۰ ش۱، ص۲۹ـ۴۶.

[۳۷] نطنزی، معین‌الدین (۱۳۹۳). *منتخب‌التواریخ*، تصحیح ژان اوبن، تهران: اساطیر.
[۳۸] واتسون، آلیور (۱۳۹۱). *سفال زرین فام ایرانی*، ترجمهٔ شکوه ذاکری، تهران: سروش.
[39] Farmer, H.G .1967. *Music* (a Survey of Persian Art), Vol.6, London.
[40] ttps://parvazbaparwane.blogsky.com/1390/08/25/post-512.