

بازنمایی موسیقیدانان زن در نقاشی های دوران قاجار*

فاطمه سادات کاشانی^۱، ایلناز رهبر^{۲*}، فیروزه شیبانی رضوانی^۲

^۱ کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر، گروه هنر، دانشکده علوم پایه و فناوری های نوین، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد الکترونیک، تهران، ایران.
^۲ استادیار گروه هنر، دانشکده هنر و معماری، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
^۲ استادیار گروه هنر، دانشکده علوم انسانی، گروه هنر و پژوهش هنر و تصویرسازی، واحد اسلامشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اسلامشهر، ایران.
 (تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۱/۱۴، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۰۸/۰۵)

چکیده

این پژوهش به بررسی موسیقیدانان زن در دوره قاجار براساس ۱۱۸ نقاشی قاجاری پرداخته است. هدف از نگارش این مقاله دستیابی به چگونگی فعالیت موسیقیدانان زن در دوره قاجار است. اطلاعاتی که این پژوهش در اختیار مخاطب می گذارد این است که تعداد نقاشی زنان نوازنده و رقصنده بیشتر از مردان بوده است. علت این امر گرایش و دستور شاهان به تصویرسازی زنان بوده است و سلیقه حامی که شاه بوده، عامل بسیار تعیین کننده ای در این زمینه بوده است. به همین دلیل نمی توان صرفاً با اتکا به نقاشی ها به رابطه جنسیت و ساز دست یافت. در هر صورت بررسی نقاشی ها نشان داد از بین سازهای رایج در دوران قاجار، تار، سه تار، دف، نقاره و سنج انگشتی بیشتر در دست زنان و برعکس تنبک، کمانچه و سنتور بیشتر در دست مردان دیده شده است. در نحوه نوازندگی سازهایی هم چون تار و کمانچه، هیچ گونه تفاوتی بین زنان و مردان دیده نمی شود. رقصندگان عموماً از زن ها بودند و فقط در یک نقاشی مربوط به حوزه مردانه، پسران زن نما دیده شدند. رقص های متعددی نیز در این دوره رایج بوده که رقص با چاقو و گیلان نسبت به دوره های پیشین نوع جدیدی است. پژوهش از نظر هدف بنیادی و از نظر روش و ماهیت توصیفی-تحلیلی و تاریخی است.

واژه های کلیدی

دوره قاجار، نگارگری، موسیقی، زنان موسیقیدان، رقصندگان.

* مقاله حاضر برگرفته از مباحث نظری پایان نامه کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر نگارنده اول، تحت عنوان «بازتاب تصویری موسیقی در نقاشی های دوره قاجار» می باشد که با راهنمایی نگارنده دوم و مشاوره نگارنده سوم در واحد الکترونیک دانشگاه آزاد اسلامی ارائه شده است.

** نویسنده مسئول. تلفن: ۰۲۱-۴۴۸۶۸۵۴۰، نمابر: ۰۲۱-۴۴۸۶۵۱۶۷، E-mail: ilnazrahbar@gmail.com.

مقدمه

مورد توجه قرار گرفته است. این مقاله برگرفته از یک پایان نامه دانشجویی است. در پایان نامه فوق، ۱۱۸ نقاشی دوره قاجار بررسی شده که نوازندگان و رقصندگان زن و مرد را نمایش می‌دهند و نتایج و تحلیل‌هایی که در بخش پایین به آن اشاره خواهد شد بر مبنای این تصاویر است. اما به دلیل محدودیت‌های چاپ و تبعیت از شیوه‌نامه مجله، امکان آوردن همه تصاویر نیست و در نتیجه منتخبی از نقاشی‌ها ارایه خواهد شد. تصاویر شامل نقاشی‌های داخل کتب (نگارگری) همانند کتاب *هنر/ویک‌شپ* و نقاشی‌های داخل کاخ‌های قاجاری، نقاشی‌های موزه کاخ گلستان و نقاشی دیواری روی کاشی کاخ شمس‌العماره است. تصاویر جمع‌آوری شده در این پژوهش از دوره آقامحمدخان (۱۲۰۰ تا ۱۲۵۰ ه.ق) تا مظفرالدین‌شاه (۱۳۱۳ تا ۱۳۲۳ ه.ق) است. بیشتر تصاویر موجود از زنان (تصاویر منفرد و مجالس زنانه) مربوط به دوره فتحعلی‌شاه (۱۲۱۲ تا ۱۲۵۰ ه.ق)، محمدشاه (۱۲۵۰ تا ۱۲۶۴ ه.ق) و ناصرالدین‌شاه (۱۲۶۴ تا ۱۳۱۳ ه.ق) است.

مقاله حاضر در تلاش است تا به بررسی موسیقیدانان زن در دوره قاجار (۱۳۰۴-۱۱۷۵ ه.ش) براساس نقاشی‌های باقی‌مانده از این دوران بپردازد. به طور کلی در تاریخ ایران، موسیقیدانان چه زن و چه مرد جایگاه چندانی در فرهنگ عمومی و اجتماع نداشته و زنان نیز از این امر مستثنی نبوده و به مراتب جایگاه بسیار پایین‌تری داشته‌اند. اطلاعات ما از وضعیت موسیقیدانان عمدتاً به نوازندگانی معطوف است که در دربار فعالیت داشته و مورخین نیز نام آنان را ثبت کرده و به آنان اشاره کرده‌اند. اما در ارتباط با زنان این نام‌ها و اسامی نیز بسیار کم‌تر است. لذا بررسی وضعیت و نوع فعالیت موسیقیدانان زن در طول تاریخ ایران می‌تواند گوشه‌های پنهانی از چگونگی فعالیت آنان را بر همگان روشن کند و توجیه‌کننده لزوم پژوهش‌هایی در این حوزه باشد. بر این اساس تمرکز مقاله حاضر بر فعالیت‌های موسیقیدانان زن قاجاری است و برای نیل به این هدف از آنجایی که وضعیت زنان در این دوره بر اساس منابع مکتوب در پژوهش‌های پیشین بررسی شده، تحلیل نقاشی‌ها و استخراج اطلاعات بر مبنای آن‌ها که -بازتاب فرهنگ- جامعه هستند

۱- روش پژوهش

پژوهش حاضر، تحقیقی میان‌رشته‌ای بین موسیقی و نقاشی است. در نتیجه در حیطه پژوهش‌های آیکنوگرافی موسیقی می‌گنجد که دریافت اطلاعات موسیقایی بر مبنای تصاویر را به همراه دارد (برای اطلاعات بیشتر نک. رهبر، ۱۳۹۸). تحقیق از نظر هدف بنیادی و از نظر روش و ماهیت، توصیفی-تحلیلی و تاریخی است. روش گردآوری اطلاعات عمدتاً با استفاده از منابع کتابخانه‌ای بوده و برای ۴۰ تصویر از روش میدانی به شیوه عکاسی استفاده شده است. تعداد تصاویر مورد بررسی ۱۱۸ عدد بوده که نوازندگان زن و مرد و یا رقصندگان بازنمایی کرده‌اند. پرسش اصلی تحقیق بر مبنای چارچوب نظری آیکنوگرافی موسیقی این است که نقاشی‌های این دوران چه اطلاعات موسیقایی از وضعیت زنان موسیقیدان و رقصنده در اختیار ما می‌گذارند. هم‌چنین بر مبنای این روش، دوره نقاشی‌ها، نقاشان تصویرگر موضوعات موسیقایی (در صورت وجود امضا در تصاویر)، نوع سازه‌های متداول در دست زنان، نحوه به‌دست‌گرفتن ساز و اینکه تفاوتی بین زنان و مردان وجود داشته یا خیر مورد بررسی قرار گرفته‌اند. انواع رقص‌ها در نقاشی‌ها نیز بررسی و به طور جداگانه معرفی شده‌اند.

۲- پیشینه پژوهش

در ارتباط با موضوع این مقاله، پژوهش‌هایی تاکنون انجام شده که به برخی از مهم‌ترین آنان اشاره می‌شود. شاید بتوان گفت مهم‌ترین منبع در زمینه موسیقی دوره قاجار، پژوهش‌های ساسان فاطمی است. مقاله «مطرب‌ها از صفویه تا مشروطیت (۱)» (فاطمی، ۱۳۸۰ الف) از پژوهش‌هایی است که در آن به موسیقی مطربی از صفویه تا دوران قاجار اشاره می‌شود. یافته‌های پژوهش حاکی از این است که براساس گفته‌های سفرنامه‌نویسان عمدتاً در دوره صفویه و زندیه، رقصندگان زن در مجالس مردانه حضور داشته و با تردید می‌توان به سلامت اخلاقی رقصه‌ها نگریست. در عوض در دوره قاجاریه تفکیک مجالس زنانه و مردانه و محدودشدن فعالیت مطربان زنانه به اندرون دیده می‌شود. هم‌چنین مردان به پسرچه‌ها که به زن پوشی

گرایش دارند، رضایت می‌دهند. بنابراین بخشی از مقاله به «حوزه موسیقی زنانه» اشاره دارد. در «مطرب‌ها از صفویه تا مشروطیت (۲)» (فاطمی، ۱۳۸۰ ب) نیز که ادامه مقاله قبلی و مربوط به دوره قاجار است، به حوزه موسیقی مردان، تداخل مجالس زنانه و مردانه و اینکه تقریباً «حضور مطرب زنانه در جمع مردان، یک رسوایی است» و نمایش‌های کنار موسیقی اشاره شده است. مقاله «جایگاه موسیقی‌دانان درباری در دوره قاجار» اثر دیگری از ساسان فاطمی (۱۳۸۹) است که به وضعیت موسیقیدانان مرد و نمایندگان موسیقی کلاسیک ایرانی در این دوره پرداخته و در نهایت نشان داده که وضعیت اجتماعی بالایی نداشته‌اند. در حقیقت پرداختن به موسیقی قبحی نداشته اما این بدان معنی نیست که صنف موسیقی‌دان دارای ارج و قرب اجتماعی بوده‌اند و به روی آوردن برخی از اشراف و فرهیختگان به نوازندگی نه به شکل حرفه‌ای بلکه بیشتر آماتوری اشاره می‌کند که نسبت به دوره‌های پیشین تاریخی ایران اتفاق جدیدی بوده است (همان، ۱۱۳-۱۱۴). فاطمی (۱۳۹۴) در پژوهشی با نام «مطالعه موسیقی، جشن و جنسیت در ایران از دوره قاجار تا اوایل دوره پهلوی» مرز بین حوزه موسیقی زنان و مردان را در دوره قاجار و پهلوی مشخص کرده است. وی به میزان فعالیت زنان و مردان در زمینه اجرای موسیقی و شرکت در جشن‌ها در این دوران می‌پردازد و تمایز بین سیر حضور و ویژگی‌های گروه‌های مطرب زن و مرد و هم‌چنین دلایل کاهش و رو به افول نهادن آن‌ها را در طول زمان نشان می‌دهد. خالقی (۱۳۷۶) در بخشی از کتاب *سرگذشت موسیقی ایران* به وضعیت زنان نوازنده و رقص قاجاری پرداخته است. ذاکر جعفری (۱۳۹۷) در مقاله‌ای به «نقش کنیزکان رامشگر در موسیقی قرون اولیه اسلامی (دوره اموی و عصر اول عباسی)» پرداخته و جایگاه و نقش کنیزکان را با توجه به منابع مکتوب در موسیقی قرون نخستین اسلامی بررسی کرده است. ملکی (۱۳۸۰) در کتاب *زنان موسیقی ایران از اسطوره تا امروز* سیر حضور زنان در موسیقی در طول تاریخ ایران را با توجه به منابع مکتوب مورد بررسی قرار داده است.

اما در ارتباط با فعالیت زنان موسیقیدان براساس نقاشی و نگارگری

«تنها محل بروزش را نیز می‌توان در تصانیف مبتذل بازاری و تصاویری که فقط برای شاهان قابل رؤیت بود، سراغ گرفت و زانی که در گذشته قهرمان، مادر یا عاشقی وارسته بودند، پس از برخورد با مدرنیته موجودی زمینی شدند که اوج شهوت را نشان می‌دادند» (صدیقی، ۱۳۸۸، ۱). پیکرنگاران درباری مانند مهرعلی، که از زنان به تصویر می‌کشیدند را فاقد امضا باقی می‌گذاشتند (پاکباز، ۱۳۸۶، ۱۵۳). که این عمل حاکی از نارضایتی هنرمندان از خلق اثر بود. هنرمند ایرانی از دیرباز در پس پرده‌ای از حیا به نقش آفرینی پرداخته بود از این رو به تصویر درآوردن چنین موضوعاتی برایش مشکل بود. هر چند هنرمند تلاش می‌کرد تا از زن چهره‌ای موقر و به دور از اعمال هرزگی آرایه کند، در مجموع در آثاری که در دربار قاجار خلق شد، توجه به اندام‌های زنانه به‌عنوان ابزار ارتباطی به وضوح دیده می‌شود که این امر شیوه نگرش به زنان در جامعه درباری آن روزگار را نمایش می‌دهد (تولایی و شیرازی، ۱۳۹۳، ۶۸).

البته اشاره‌ای به یک روایت تاریخی درباره خنیاگران اندرونی و زیبایی آنها جالب توجه به نظر می‌رسد. معیرالممالک ذکر می‌کند که ناصرالدین شاه به مادر پدرم به نام ماه‌نساء خانم گفته بود تا ده بانوی زیبا را انتخاب کند و آنان را به عمله طرب بسپارند تا ساز، آواز و رقص را فراگیرند و پس از آمادگی همه را به اندرون بفرستند. ماه‌نساء خانم نیز بانوان زیبایی را انتخاب می‌کند و به بهترین استادان موسیقی آن دوره هم‌چون سنتورخان، خوشنوازخان، سرورالملک، علی‌اکبر شهنمازی، آقاغلامحسین، اسماعیل خان و جوادخان می‌سپارند و این کار دو سال طول می‌کشد. پس از آن ماه‌نساء خانم مجلسی برپا می‌کند و این بانوان در حضور شاه به نوازندگی و نغمه‌پزداری می‌پردازند. شاه بسیار خشنود می‌شود و ماه‌نساء خانم، بانوان هنرمند و هم‌استادانشان را همگی هدایایی می‌بخشد (معیرالممالک، ۱۳۶۱، ۲۲-۲۱). معیرالممالک به نام برخی از آنان نیز اشاره کرده است: «دلپیر، دلپسند، عالیه، قاطمه سلطان، خاورسلطان، زینت و غیره» که برخی از آنان که مورد توجه شاه قرار گرفتند به صیغه شاه درآمدند و وارد اندرون شدند (همان، ۲۲ و نیز نک. خالقی، ۱۳۷۶، ۴۷). در نتیجه می‌توان چنین پنداشت که در ابتدای تربیت نوازندگان و رقصندگان زن در دوره قاجار و در دربار، به زیبایی چهره آنها توجه می‌شده است و اینکه نقاشان نیز با چنین چهره‌هایی سروکار داشته‌اند و آنها را تصویر می‌کردند اگرچه همواره چهره‌ای ایده‌آل از این زنان را در نقاشی‌های بینیم.

۳-۱-۲. تصاویر موسیقایی در دوران قاجار

همان‌طور که گفته شد تصاویر موسیقایی موجود شامل تصاویری است که از دوره آقامحمدخان تا مظفرالدین‌شاه را در بر می‌گیرد. برخی از این تصاویر نیز فاقد تاریخ بوده که دوره آنها با توجه به منابع مکتوب به‌صورت فرضی مشخص شده است. تعداد نقاشی‌ها در هر دوره مورد بررسی قرار گرفته است و به ۳ گروه مجالس زنانه (شامل تصاویر زنان به‌صورت منفرد و گروهی است که فقط زنان موسیقیدان حضور دارند)، مردانه (شامل تصاویر جنگی، نظامی، درباری و کوچه‌بازاری است) و ترکیبی^۱ (شامل تصاویر شاه در مجلس زنانه، شاه و مهمان در مجلس زنانه، زن رقص بین مردان، تک‌نوازنده زن در جمع مردان و هم‌نوازی زن و مرد است) تقسیم شده است (جدول ۱).

با توجه به تصاویر، نقوش ترکیبی عمدتاً در دوره ناصرالدین شاه دیده

باید به پژوهش‌های زیر اشاره کرد. رهبر و اسعدی (۱۳۹۱) در پژوهشی به «مطالعه جایگاه بانوان موسیقیدان در دوره صفوی با نگاهی بر تصاویر نگارگری» پرداخته‌اند. تمرکز آنان عمدتاً بر نگارگری‌ها و نقاشی‌های دیواری دوره صفوی بوده اگرچه از منابع مکتوب نیز بهره برده‌اند. هم‌چنین زارعی و شریف کاظمی (۱۳۹۳) در پژوهشی به «مطالعه تأثیر زنان در عرصه هنر موسیقی دوران میانی اسلام براساس نقوش سفالی» پرداخته و در این پژوهش جایگاه زنان و سازهایی که در دوره میانی اسلام در دست زنان، با توجه به نقوش سفالی دیده شده را آرایه کرده‌اند. در ارتباط با بازتاب زنان در نقاشی‌ها نیز باید به مقاله «مطالعه تطبیقی بازنمایی زنان در مکتب اصفهان دوره صفوی با پیکرنگاری درباری قاجار» از تولایی و شیرازی (۱۳۹۳) اشاره کرد. آنها تصویر زنان دوره صفوی و قاجار را مقایسه کرده و چنین نتیجه‌گیری کرده‌اند که نگارگر صفوی نقش زنان را آرمانی تصویر کرده در حالی که در قاجار پیکره زنان عامل تزئینی یا ابزاری برای لذت بصری مردان بوده و دلیل بازنمایی آنان در نقاشی‌ها به این دلیل بوده است. اگرچه موضوع فوق در ارتباط با نقاشی است و نه موسیقی، اطلاعات خوبی در اختیار نویسندگان این مقاله از وضعیت تصویرسازی زنان در دوره قاجار گذاشت.

۳-۳. مبانی نظری پژوهش

۳-۱-۳. مختصری درباره موسیقی و نقاشی در دوره قاجار

۳-۱-۱. زن در نقاشی دوران قاجار

در دوره قاجار همانند بسیاری از دوره‌های تاریخ هنر ایران، هنر و هنرمند کاملاً وابسته به دربار بود و در حقیقت اثر او محصول سلیقه سفارش‌دهندگان یعنی شاه یا درباریان بود. سبکی که ما به‌عنوان پیکرنگاری درباری می‌شناسیم نیز شامل آثار است که بر اساس سلیقه سران حکومت و در جهت برآورده کردن خواسته‌های آنان شکل گرفته است (Falk, 1973, 24). بدین شکل نقاشی‌هایی از پادشاهان و شاهزادگان و با زنان درباری تصویر می‌شد. دوره فتحعلی‌شاه دوره حیاتی در شکل‌گیری پیکرنگاری درباری است (پاکباز، ۱۳۸۶، ۱۵۰) و طبیعتاً در این میان، علاقه به موضوعات زنانه از فتحعلی‌شاه که تعداد زنان زیادی در حرامسرای خود داشته، دور از انتظار نیست (صدیقی، ۱۳۸۸، ۱).

به‌طور کلی تصویر کردن زنان در نقاشی‌های قاجار از یک قرارداد پیروی می‌کرد. زنان با ابروان پیوسته، لب‌های کوچک و غنچه، چهره بیضی، چشمان سرمه‌کشیده و مخمور و انگشتان حناپسته در حالی که دامن‌های پرچین به پا دارند تصویر شده‌اند. رنگ گرم قرمز در کل نقاشی حاکم است که از ویژگی نقاشی‌های قاجار است. موها تیره رنگ هستند و معمولاً دو رشته باریک تا نزدیکی پاها ادامه دارد. بخش بالایی سر و موها با تاج و جواهرات پر زرق و برق پوشانده شده و زیورآلات متعددی مانند گوشواره، النگو، گردنبند، بازوبند و پابند که همگی جواهر نشانند بر سر و بدن مدل دیده می‌شود. تمام اینها ویژگی‌های زیبایی در عصر قاجار است. افعال و حرکات زنان به نقش درآمد در این آثار، محدود به چند حرکت خاص است. عمدتاً در تمام حالات در تصویر، حالت صورتشان بسیار مؤقرانه است و با لبخندی، نگاه مستقیم خود را به بیننده دوخته‌اند (تولایی و شیرازی، ۱۳۹۳، ۶۵-۶۶).

هم‌چنین باید تأکید کرد که در دوره قاجار نوعی گرایش به ناپوشیدگی بدن زنان در هنر دیده می‌شود که وجهی بیمارگونه و اروتیک یافته است و

غیر از نقاشی کمال الملک، اثر دیگری که پسران زن نما را تصویر کند، یافت نشد. علت این امر شاید بدین خاطر باشد که این نقاشی‌ها عمدتاً تصاویر اندرونی را بازنمایی می‌کنند و جمعیت اندرونی را زنان تشکیل می‌دهند و در این گونه محافل نیازی به حضور پسران زن نما نبوده است. اما بر اساس برخی منابع می‌دانیم که در دوره قاجار به پسران نابالغ و خواجه اجازه می‌دادند در محافل زنانه شرکت کنند و فاطمی (۱۳۹۴، ۹۲) به داستانی از تاج‌السلطنه اشاره می‌کند. تاج‌السلطنه در خاطرات خود از شیئی صحبت می‌کند که دسته «عبدی جان» را خبر کرده بودند تا به حرمسرا بیایند و عبدی پسرچه دوازده، سیزده ساله زیبا با چشمانی درشت بود که رقص بوده و هزاران «عاشق دلباخته» در شهر داشته است (تاج‌السلطنه، ۱۳۶۱، ۳۵). تصویر کردن پسران زن نما در نقاشی کمال الملک، می‌تواند دو علت داشته باشد. یکی اینکه در این جمع همه افراد مرد هستند و دیگر اینکه به طور کلی سبک او در نقاشی به طبیعت‌گرایی و ثبت رویدادها و اشخاص گرایش داشته است (پاکباز، ۱۳۸۶، ۱۷۲) و شاید محیط دربار را با دید واقع‌گرایانه‌تری نسبت به دیگر نقاشان تصویر کرده باشد. شایان ذکر است که در میان تصاویر موجود، یک تصویر مربوط به هزارویک‌شب یافت شد که مردی را در حال انجام حرکات آکروباتیک نشان می‌داد. لباس فرد فوق، لباسی مردانه بود و هم‌چنین با ریش تصویر شده بود. تصویر دیگر مربوط به دوران مظفرالدین‌شاه است که در مجلس مردانه دو مرد در حال رقص کنار هم قرار گرفته‌اند. به عبارتی دیگر، به جز این دو تصویر در این پژوهش رقص مردانه دیده نشده است.

۳-۱-۳. نقاشان تصویرگر موضوعات موسیقایی در دوره قاجار

در هر دوره نقاشان مطرحی وجود داشته است و همین‌طور نقاشانی بودند که به موضوع خاصی علاقه‌مند بوده و بیشتر آثار خود را به تصویر کردن آن موضوع اختصاص داده‌اند. به همین منظور در این بخش به نقاشان قاجاری که بیشترین تصاویر از زنان و جشن‌های اندرونی را تصویر کرده‌اند پرداخته می‌شود. در دوره آقامحمدخان، نقاشی به نام «محمدصادق» دو تصویر یکی از مجلس زنانه در حیاط کاخ و دیگری زنی در حال نواختن در اندرونی را تصویر کرده است. وی معروف‌ترین شاگرد علی‌اشرف در اصفهان و سپس در شیراز در خدمت کریم‌خان زند بوده است. آثار او به صورت رنگ روغن روی کاغذ و لاک‌الکل است. امضاهای وی به صورت متفاوت و رمزی بوده است. به نظر می‌رسد موضوع اصلی نقاشی‌های محمدصادق به‌عنوان نقاش لاک‌الکل تزئینات پیکره‌ای بوده است (خلیلی، ۱۳۸۶، ۵۴). در دوره فتحعلی‌شاه، نقاش دیگری به نام «بولاقاسم» هست که زنان نوازنده را به صورت منفرد تصویر کرده است. وی در شبیه‌سازی و پیکرنگاری

شده است. ۵۱ نقاشی ترکیبی فوق، برگرفته از کتب هزارویک‌شب، کارهای لاک‌ی، *البوم شاهنامه* و آرشبو کاخ گلستان است. تعداد نقاشی‌هایی که در آن شاه، خلیفه (یک مرد) در مجلس زنانه دیده شده، ۲۱ عدد است. تعداد نقاشی‌هایی که شاه به همراه مهمان در مجلس زنانه دیده شده، ۶ عدد است. تعداد نقاشی‌هایی که زن رقص یا نوازنده (یک زن) در جمع مردان دیده شده، ۱۰ عدد است. تعداد نقاشی‌هایی که زن با زنان رقصنده و نوازنده را در جمع مردان نوازنده و درباری نشان می‌دهد، ۱۴ نقاشی است. با توجه به تصاویر دوره‌های گذشته همانند دوره صفوی شاید بتوان گفت رقصندگان فوق، رقصنده-روسی هستند (تصویر ۱). اگرچه در منابع مکتوب به تفکیک مجالس حوزه مردانه و زنانه در دوره قاجار اشاره شده، باز هم در مواردی اختلاط این دو حوزه دیده شده است که نوعی ناهنجاری اجتماعی در این دوره محسوب می‌شده است (فاطمی، ۱۳۹۴، ۹۲) و تصاویر فوق می‌تواند همچنان شاهی بر وجود این پدیده باشد.^۲

تصویر بعدی متعلق به مطربان دربار ناصرالدین‌شاه به نام «عمله طرب» است که در فضای باز ایستاده‌اند و اثری از کمال الملک است. در این تصویر سه شخص کم‌سن‌وسال دیده می‌شود که دو نفر آن‌ها که پوششان مشخص است لباس زنانه به تن دارند اما به نظر می‌رسد پسر بچه هستند (تصویر ۲). در دوره قاجار، با توجه به منابع مکتوب و تصویری، پسران زن نما یا پسرانی که نقش زنان را ایفا می‌کردند وجود داشته‌اند. فاطمی به نقل از سفرنامه نویسان متعددی اشاره می‌کند که ظاهراً زن پوشی پسرچه‌ها در اوایل دوره قاجار همه‌گیر نبوده و برخی سفرنامه نویسان با تردید درباره زن پوشی پسرچه‌ها صحبت کرده‌اند. اما سفرنامه نویسان متأخر وقتی از پسرچه‌های رقص صحبت می‌کنند، همواره به زن پوشی آنان اشاره می‌کنند (فاطمی، ۱۳۸۰، ۳۹-۴۱). گاهی اوقات تشخیص این افراد از زنان کمی دشوار است. حال در این تصویر با توجه به نبود اندام زنانه، موی بلند و چهره می‌توان گفت که به پسران زن نما اشاره می‌کند. به طور کلی در بیشتر نقاشی‌های این پژوهش جدول ۱- تعداد تصاویر زنانه، مردانه و ترکیبی در هر دوره براساس منابع تصویری.

دوره	مجموع تصاویر	زنانه	مردانه	ترکیبی
آقامحمدخان (۱۲۰۰ تا ۱۲۵۰ ه.ق)	۴	۲	۱	۱
فتحعلی‌شاه (۱۲۱۲ تا ۱۲۵۰ ه.ق)	۷	۷	-	-
محمدشاه (۱۲۵۰ تا ۱۲۶۴ ه.ق)	۲۰	۱۵	۴	۱
ناصرالدین‌شاه (۱۲۶۴ تا ۱۳۱۳ ه.ق)	۸۵	۱۳	۲۴	۴۸
مظفرالدین‌شاه (۱۳۱۳ تا ۱۳۲۳ ه.ق)	۲	-	۱	۱



تصویر ۲- عمله طرب. اثر کمال الملک، ۱۳۰۳ ه.ق. مأخذ: (کاخ گلستان)



تصویر ۱- مجلس عیش برپا کرده‌اند. دوره ناصرالدین‌شاه. مأخذ: (کتاب هزارویک‌شب، کاخ گلستان)

سه گروه خانواده زه‌صداها، پوست‌صداها و خودصداها است که در بردارنده سازهای تار، کمانچه، سه‌تار، سنتور، دف، تنبک، نقاره و سنج انگشتی است. در میان این سازها، ساز خودصدای سنج‌انگشتی فقط در دست زنان دیده شده است زیرا در تمام تصاویری که سنج‌انگشتی دیده شده مربوط به زنان در حال رقص بوده است. فقط در تصویر (۲) که نقاشی عمده طرب اثر کمال‌الملک است، سنج انگشتی در دست پسر زن نمای خوابیده بر روی زمین نیز دیده می‌شود.

در میان سازهای فوق، سازهایی که بیشتر در دست زنان دیده شد شامل تار، سه‌تار، دف، نقاره و سنج‌انگشتی است و سنتور، کمانچه و تنبک بیشتر در دست مردان دیده می‌شود (نک. جدول ۲). البته باید ذکر کرد که اختلاف در ساز تنبک و دف بین زنان و مردان به ترتیب دو و یک عدد است که اختلاف چندان فاحشی نیست. اما باید دقت کرد برای دستیابی به نتیجه صحیح درباره ارتباط متغیر جنسیت و گرایش به یک ساز، نیاز به مدارک تصویری بیشتری غیر از نقاشی‌ها خواهد بود. از آنجاکه در دوره قاجار عکس‌های بسیار زیادی نیز از نوازندگان وجود دارد، بررسی آنها - که البته در حوزه بررسی این مقاله نبوده، می‌تواند راه‌گشا باشد. هم‌چنین عامل دیگری را که می‌بایستی در این زمینه در نظر گرفت، توجه نقاشان قاجار به واسطه گرایش پادشاهان به موضوعات زنان رقصنده و نوازنده است. بدین معنی که به‌طور کلی نقاشی‌های زنان موسیقیدان - چه نوازنده و چه رقصنده - بیشتر از مردان بوده است. در نتیجه موارد فوق نتیجه‌گیری قطعی در حوزه ارتباط جنسیت و ساز را تا حد زیادی متزلزل می‌کند.^۳ با در نظر گرفتن همه موارد فوق براساس جدول (۲)، می‌توان گفت ساز تار، سه‌تار و دف نسبت به دیگر سازها بیشتر در دست زنان دیده شده است. البته باید این نکته را نیز در نظر گرفت که کتاب *هنر/رویک‌سب* که عمده نقاشی‌های موسیقایی آن زنان را تصویر کرده است، -مجالس زنانه و ترکیبی- در بالارفتن این آمار تأثیر داشته است. سنج انگشتی نیز با توجه به اکثریت رقصندگان زن در نقاشی‌ها، عمدتاً در دست زنان است. هم‌چنین نقاره در مراسم بزم و شادی فقط در دست زنان دیده شده است. فقط در یک تصویر که مربوط به کتاب *شاهنامه داوری* است تصویری از یک نقاره‌خانه دیده می‌شود که نوازنده آن مرد است. شایان ذکر است که رهبر و اسعدی (۱۳۹۱، ۱۲۹) در دوران صفوی به رابطه جنسیت و ساز اشاره کرده‌اند و ادعان داشته‌اند که نوازندگی چنگ و قانون عمدتاً بر عهده زنان بوده است. به نظر می‌رسد با توجه به دلایل اشاره شده در بالا، در ارتباط با موضوع جنسیت و ساز در نقاشی‌های دوران قاجار نمی‌توان به طور دقیق نتیجه‌گیری کرد و نیاز به بررسی مدارک دیگر هم‌چون عکس‌ها هستیم.

سازهای مورد استفاده در موسیقی نظامی مانند کلارینت، ترومپت، هورن، طبل یک‌طرفه و دو طرفه، که سازهای غربی هستند و در دوره قاجار وارد ایران می‌شوند نیز در مجموعه تصاویر دوره قاجار دیده می‌شوند (به‌خصوص در نقاشی‌های روی کاشی‌های کاخ گلستان در شمس‌العماره) اما از آنجایی که این سازها فقط به حوزه مردانه مرتبط می‌شود و زنان در این تصاویر حضور ندارند، آنها را از حوزه بررسی این مقاله خارج می‌کنیم. شایان ذکر است که به‌طور کلی در بیشتر نقاشی‌های دوره قاجار، ساز نی غیر از دو تصویر مربوط به مردان که یکی از آنها نیز چندان مشخص نیست که نی یا سازی غربی مانند فلوت را تصویر کرده، تقریباً دیده نشده است. سازهای مارنای، کرنا، شاخ نفیر و کوس نیز در نقاشی‌ها دیده شد اما آن‌ها

دستی چیره داشت. از جمله آثار او، تابلویی در موزه سابق نگارستان است که در آن رقاصه‌ای با جواهرات به تصویر درآمده است و تابلویی دیگر مطربی با لباس قرمز را نشان می‌دهد که ریشه‌های مرواریدی آن نمایان است (اُزند، ۱۳۸۶، ۷۷). این هنرمند سبکی کاملاً مشخص برای پرتره‌های خود مشخص کرد اما علی‌رغم تلاش‌هایش در برابر توسط فتحعلی‌شاه استخدام نشد (Falk, 1973, 39). البته از آنجایی که نقاشی‌های او با دقت به جزئیاتی مانند نوع پوشش و جواهرات پرداخته است و با توجه به تصویر کردن زنان به نظر می‌رسد او به اندرونی راه داشته است.

دوره محمدشاه، نقاشی که بیشترین موضوعات موسیقایی را تصویر کرده، «محمد شیرین‌نگار» است. نقاشی‌های او از زنان رقص و نوازنده به‌صورت منفرد بوده است. آثار وی بیشتر در غالب زنان و مورد توجه محمدشاه بوده است. نمونه‌های آثارش در موزه هنرهای تفریح است (Falk, 1973, 43). او به مکتب پیکرنگاری درباری تعلق داشت. در به تصویر کشیدن چهره و اندام زنانه، و در اسلوب رنگ روغنی مهارت داشت (پاکباز، ۱۳۸۱، ۵۱۷). پاکباز نیز فقط به نام او در کنار نام نقاشان دیگر اشاره کرده است: «محمدحسن افشار، ابوالقاسم و نیز نقاشان جوان تری چون سیدمیرزا، احمد، محمد شیرین‌نگار به‌رغم برخی تفاوت‌ها در انتخاب موضوع و شیوه کار، ویژگی‌های کلی مکتب پیکرنگاری درباری را می‌توان بازشناخت» (پاکباز، ۱۳۸۶، ۱۵۳).

دوره ناصرالدین‌شاه، بیشترین تصاویر مربوط به کتاب *هنر/رویک‌سب* است که در کاخ گلستان نگهداری می‌شود. نسخه ترجمه‌شده *هنر/رویک‌سب* به سفارش ناصرالدین‌شاه و با مباشرت حسین‌خان معیرالممالک در تأیید همبستگی نقاشی و ادبیات با بهره‌مندی از اسلوب هنر قاجار و سنت تصویری نقاشی ایرانی در ۶ جلد بدون نام مؤلف به مدت ۷ سال (۱۲۶۸ تا ۱۲۷۶ ه.ق) نقاشی و کتابت شد. صنیع‌الملک سرآمد نقاشان دربار عصر ناصری، مجلس‌آرایی نسخه نفیس را به همراه ۳۴ تن از شاگردانش به شیوه آبرنگ عالی عهده‌دار شد (شین دشتگل، ۱۳۸۴، ۱۳۲). در بین تصاویر خارج از کتاب *هنر/رویک‌سب*، آثار هنرمندان ارزشمندی چون کمال‌الملک، محمودخان ملک‌الشعرا، لطفعلی صورتگر، نجفعلی و امامی، افشار و غیره دیده شده است. یکی از برجسته‌ترین نقاشان ناصری کمال‌الملک است. میرزا محمدخان غفاری کمال‌الملک نقاش مشهور ایرانی در حدود ۱۲۷۰ هجری در کاشان متولد شد. پدر کمال‌الملک میرزا رضاخان نام غفاری از اهل کاشان بود. ایشان هم تا حدودی از صنعت نقاشی بی‌بهره نبودند (جمال‌زاده، ۱۳۴۴، ۱۰، ۱۵). وی تقریباً بیست ساله بود که مورد ملاطفت ناصرالدین‌شاه قرار گرفت و در عمارت شمس‌العماره اتاقی برای او تعیین کرد. ناصرالدین‌شاه در سال ۱۳۰۰ هجری به میرزا محمدغفاری لقب نقاش‌باشی اهدا کرد (اُزند، ۱۳۹۰، ۱۹). پاکباز اشاره کرده که کمال‌الملک اساساً چهره‌نگار و منظره‌نگار بود. او در مقام نقاش و معلم باعث تحول در جامعه‌ی زمان خود شد. از جمله آثار کمال‌الملک، «تک‌چهره سید نصرالله تقوی، دورنمای صفی‌آباد، عمده‌طرب، حوضخانه صاحبقرانیه، منظره آبشار دوقلو، مرد مصری، فالگیر یهودی، تک‌چهره خود هنرمند، تک‌چهره صنیع‌الدوله، نیمرخ هنرمند غیاث‌الدین» است (پاکباز، ۱۳۸۱، ۳۶۲).

۲-۳. سازهای متداول زنان در نقاشی‌های دوره قاجار

رایج‌ترین سازهای دیده‌شده در نقاشی‌های دوران قاجار به ترتیب شامل

نیز صرفاً متعلق به حوزه مردانه است.

فقط قصد نشان دادن ساز را داشته و طبیعتاً به علت منسوخ شدن آن، ساز را دقیق تصویر نکرده است. حتی نحوه در دست گرفتن ساز به شکل برعکس است و متفاوت از نوع آن در نگارگری‌های دوره‌های پیشین مانند تیموری و صفوی است (برای مثال مقایسه کنید با تصویر ۱۲ از رهبر، ۱۳۹۸، ۳۲). عنوان تصویر فوق از کتاب *هنر/رویک‌شِب*، «قوت‌القلوب در نزد سیده زبیده چنگ می‌زند» است. بنابراین احتمالاً تصویرگر صرفاً به تبعیت از متن نوشتاری، سعی در تصویرسازی این ساز به شکل کلی داشته است و گرنه این ساز، ساز متداول دوره قاجار نیست (برای این موضوع نک. رهبر، ۱۳۹۸، ۳۴). نکته قابل توجه دیگر در ارتباط با تبعیت تصویرسازی و متن نوشتاری در کتاب *هنر/رویک‌شِب* این است که در اکثر موارد در عنوان تصاویر از ساز عود نام برده شده که مشخص است متن نوشتاری چنین نامی را در خود داشته است، در حالی که تصویرگر در بیشتر این موارد، تار و گاهی سه‌تار را تصویر کرده است. بنابراین تناقضاتی در ارتباط با تبعیت تصویرگر از متن و تصویر کردن ساز مربوطه دیده می‌شود که بسیار قابل تأمل است.

در جدول (۳) نیز تعداد سازها در دوره هر یک از پادشاهان آورده شده است که بر این مبنا شاهد این هستیم که تنبک و سنتور عمدتاً در دوره ناصرالدین‌شاه در نقاشی‌ها تصویر شده است که شاید به متداول شدن هر چه بیشتر این دو ساز در این دوره اشاره داشته باشد. طبیعتاً تعداد سازها در دوره ناصرالدین‌شاه بیشتر از پادشاهان دیگر است زیرا اولاً اینکه مدت سلطنت این شاه بسیار طولانی بوده و دیگر اینکه کتاب *هنر/رویک‌شِب* که تعداد تصویرسازی‌های زیادی داشته مربوط به این دوران بوده است.

در میان ۱۱۸ تصویر مورد بررسی، سازهایی بوده که فقط یک‌بار دیده شده است. سازی خودصدا که شبیه سازهای مورد استفاده در موسیقی نظامی عثمانی (نک. کاشانی، ۱۳۹۹، ۲۲۲) و تا حدی شبیه ساز ارمنی کشتوتس است (برای این ساز نک. درویشی، ۱۳۸۴، ۶۱۳). اما باز هم ساز فوق متعلق به موسیقی نظامی و حوزه مردانه است. ساز زه‌صدا دیگری به نام تنبیره‌نوبان نیز در دست زنی در جمع زنان مطرب دیده شده است (تصویر ۳). این ساز با ۵ وتر ترسیم شده و از تصویر چندان مشخص نیست که مضراب در دست نوازنده وجود دارد یا خیر. تنبیره نوبان مربوط به منطقه جنوب ایران و مربوط به مراسم زار و شاخه نوبان است و ساز متداول تهران با دربار قاجار نیست. درباره اینکه این زنان از مطربان دربارند یا خیر نیز شاید بتوان گفت، با توجه به نوع پوشش و نداشتن جواهرات احتمالاً از مطربان خارج دربارند. در هر حال تصویر کردن این ساز که به حوزه موسیقی نواحی ایران تعلق دارد و آن هم در دست یک زن، در نقاشی‌های این دوره بسیار قابل توجه است. در همین تصویر دایره‌زنگی نیز دیده می‌شود که این ساز هم فقط یک‌بار دیده شده و آن هم در دست یک زن است.

ساز زه‌صدای دیگر چنگ است، که فقط یک بار در نقاشی‌های کتاب *هنر/رویک‌شِب* در دست زنی تصویر شده است (تصویر ۴). این ساز از اواخر صفوی در موسیقی ایران منسوخ شد (رهبر، ۱۳۸۹، ۱۰۱). از نوع تصویرسازی آن که فقط حالت کلی ساز تصویر شده می‌توان گفت تصویرگر

جدول ۲- شمارگان دیده‌شدن رایج‌ترین سازها در دست نوازندگان.

ساز	زنان	درصد	مردان	درصد
تار	۳۹	٪۶۵	۲۱	٪۳۵
سه‌تار	۱۶	٪۷۰	۷	٪۳۰
سنتور	۳	٪۳۸	۵	٪۶۳
کمانچه	۴	٪۲۹	۱۰	٪۷۱
دف	۲۶	٪۵۲	۲۴	٪۴۸
تنبک	۱۵	٪۴۸	۱۶	٪۵۲
نقاره	۴	٪۸۰	۱	٪۲۰
سنج‌انگشتی	۱۲	٪۹۲	۱	٪۸

جدول ۳- شمارگان دیده‌شدن رایج‌ترین سازها در دوره هر یک از پادشاهان قاجار.

ساز	اقامحمدخان	فتحعلی‌شاه	محمدشاه	ناصرالدین‌شاه	مظفرالدین‌شاه
تار	۲	۱	۱	۵۵	۱
سه‌تار	۲	۵	۱	۱۵	-
سنتور	-	-	۱	۷	-
کمانچه	۱	-	-	۱۳	-
دف	۲	۵	۳	۳۸	۲
تنبک	-	۱	۱	۲۹	-
نقاره	-	-	۱	۴	-
سنج‌انگشتی	-	۲	۵	۶	-



تصویر ۴- چنگ. بخشی از نقاشی قوت القلوب در نزد سیده زییده چنگ می‌زند. دوره ناصرالدین شاه. مأخذ: (هزارویک شب، کاخ گلستان)



تصویر ۳- تنبیره نوبان. مجلس بزم زنان قاجار. اثر حاجی آقانقاش، ۱۳۱۳ ه.ق. مأخذ: (کاخ گلستان)



تصویر ۷- سه دختر نوازنده، نقاش: بی‌نام، ۱۲۶۱ ه.ق. مأخذ: (Falk, 1973, 58).



تصویر ۶- بخشی از نقاشی صندوقچه، اثر میرزاابا، ۱۰۸۰-۱۰۹۰ ه.ق. مأخذ: (خلیلی، ۱۳۸۶، ۹۵)



تصویر ۵- نوازنده کمانچه، بخشی از نقاشی مجلس عیش، دوره ناصرالدین شاه. مأخذ: (هزارویک شب، کاخ گلستان)

۳-۳. نحوه به دست گرفتن ساز

طرز نگاه داشتن سازها به خصوص تار و کمانچه که شاید گمان آن می‌رفت تفاوتی بین زنان و مردان وجود داشته باشد، مورد بررسی قرار گرفت. ساز تار در دست نوازندگان زن و مرد در بیشتر تصاویر جلو سینه و بالای سینه دیده شده است. فقط در برخی تصاویر می‌توان گفت که دسته تار بسیار رو به پایین قرار گرفته و نقاش بدین شکل بر جنبه نمایشی بودن تصویر تأکید بیشتری کرده است زیرا امکان نوازندگی ساز در این حالت وجود ندارد. کمانچه نیز کنار پا و در دو تصویر مربوط به یک نوازنده مرد و در دیگری یک نوازنده زن، ساز جلو پایشان تصویر شده است (نک. تصویر ۵). که در این مبحث نیز با توجه به اسناد تصویری تفاوتی بین زن و مرد در نوع به دست گرفتن ساز در دوره قاجار دیده نمی‌شود. نحوه در دست گرفتن سازهای تار و کمانچه نیز شیوه سنتی نوازندگی آنها و متفاوت با نوع امروزی را نشان می‌دهد.

در نقاشی‌های دوره قاجار، نوازندگان زن در حالت ایستاده، در حال رقص و نشسته دیده می‌شوند. در نتیجه گیری تصاویر هر دوره، که نوازندگان زن در چه حالتی بیشتر دیده شده‌اند باید گفت که در دوره محمدشاه نوازندگان بیشتر در حال رقص و در دوره آقامحمدخان، فتحعلی شاه و ناصرالدین شاه بیشتر نوازندگان در حالت نشسته تصویر شده‌اند. در میان نقاشی‌ها گاهی با

نوازندگان چپ‌دست روبه‌رو می‌شویم. در بین نوازندگانی که در حال نواختن سازهای زهی بودند، ۲ تصویر دیده شده که ساز در دست چپ نوازنده‌ها است. در حاشیه تصویر (۶)، مربوط به دوره آقامحمدخان، سمت چپ زن و مردی دیده می‌شوند. زن در حال نواختن سه‌تار با دست چپ است. در این مورد احتمال چپ‌دست بودن نوازنده زیاد است. زیرا نقاش فضای کافی برای نشان دادن او با دست راست را نیز داشته است اما او را نوازنده‌ای با دست چپ تصویر کرده است. در تصویر (۷)، سه نقاشی دیده می‌شود که، زنان ساز خود را سمت راست نگاه داشته‌اند که در این صورت نوازنده کمانچه، تنبک و دف چپ دست خواهند بود. به‌طور کلی در این سه نقاشی به نظر می‌رسد الزام ترکیب‌بندی و تبعیت هر سه نوازنده که همگی ساز را در سمت راست خود گرفته‌اند، نقاش را مجبور به تصویر کردن نوازنده‌ها به شکل چپ‌دست کرده است. نکته مهمی که شاید اشاره به آن در اینجا ضروری به نظر می‌رسد اگرچه ارتباطی با متغیر جنسیت ندارد این است که در نقاشی‌های دوران قاجار، نقاشان در ترسیم جزئیات سازها دقت چندانی نداشته‌اند. علت این قضیه می‌تواند، آگاهی نداشتن آنها از حوزه موسیقی و عدم تسلط کافی به شناخت سازها بوده باشد یا شاید هم ما را به این سو هدایت کند که نقاشی‌های دوره قاجار برای دریافت جزئیات سازهای موسیقی دست کم قابلیت استناد چندانی ندارد. در نقاشی‌های بررسی شده، در بیشتر موارد اشتراکی در جزئیات سازها اعم از تعداد گوشی، پرده و

عدد یا دو جفت از این ساز خودصدا را در دستان خود گرفته است، ۲. رقص با پارچه یا کمر بند دور کمر که رقصنده هنگام رقص آن را بلند می‌کند (تصویر ۹)، ۳. ترکیبی از دو رقص ذکر شده در بالا در نقاشی‌ای دیده شده است یعنی رقصنده به طور هم‌زمان با یک دست پارچه یا کمر بند پارچه‌ای خود را بلند کرده است و با دست دیگر سنج انگشتی می‌زند (تصویر ۱۰)، ۴. رقص ساده به صورت ایستاده همراه با بشکن‌زدن، نوع دیگری از انواع رقص‌ها در این نوع نقاشی‌ها است که بیشترین حجم تصاویر را به خود اختصاص داده است (تصویر ۱۱)، ۵. رقص با گیلان که رقصنده گیلان‌ساز را روی سرش قرار داده است (تصویر ۱) و در تصویر دیگری زن زیر پای شاه نشسته و با دهان گیلان را به سمت پادشاه می‌برد (تصویر ۱۲) و ۶. رقص با چاقو (تصویر ۱۳). از میان انواع رقص‌های ذکر شده، رقص با گیلان و چاقو نسبت به دوره‌های قبل، نوع جدیدی است که فقط در نقاشی‌های دوره قاجار دیده شده است (برای مقایسه با دوره صفوی نک. رهبر، ۱۳۸۹ الف، ۲۴۰-۲۴۲). رقص با شمع‌دان و لاله نیز که خالقی به آن اشاره کرده بود و تصویری نیز مرتبط با آن در کتاب خود آورده بود، در این مجموعه نقاشی‌ها دیده نشد.

سیم‌ها دیده نمی‌شود.^۴ اما در بیشتر تصاویر دقت در ابعاد و پرسپکتیو ساز دیده می‌شود که در دوران گذشته و پیش از این دیده نمی‌شد که مورد آخر به دلیل خصوصیت نقاشی دوره قاجار است. بنابراین شاید نقاش نیز در ترسیم چپ دست و یا راست دست بودن نوازندگان نیز دقت چندانی نداشته است.

۳-۴. انواع رقص زنان

در نقاشی‌های دوره قاجار رقص زنان به وفور تصویر شده است. رقص مردان فقط در دو نقاشی دیده شد که در بخش بالا به آن اشاره شد. در یک نقاشی نیز رقص حیوان دیده شده است.^۵ خالقی (۱۳۷۶، ۴۸۰-۴۸۳) به انواع رقص زنان در این دوره اشاره کرده و از رقص با زنگ [منظور همان رقص با سنج انگشتی]، رقص با گیلان، معلق‌زدن و رقص با شمع‌دان و لاله نام می‌برد. رقص زنان در نقاشی‌ها تقریباً با آنچه خالقی گفته متناسب است غیر از اینکه باید انواعی را به آن اضافه کرد. در این نقاشی‌ها گاهی رقص‌ها در همراهی سازهایی شامل تار، سه‌تار، دف و تنبک است و گاهی رقصنده‌ها به طور منفرد نشان داده شده‌اند. در این مجموعه تصاویر، شاهد هفت نوع رقص متفاوت هستیم: ۱. رقص با سنج انگشتی (تصویر ۸) که رقصنده چهار



تصویر ۱۰- دختر در حال رقص با سنج. نقاش: بی‌نام. دوره فتحعلی‌شاه. مأخذ: مأخذ: (Falk, 1973, 25).



تصویر ۹- دختر در حال رقص. نقاش: بی‌نام. ۱۲۶۱ ه.ق. مأخذ: مأخذ: (Falk, 1973, 55).



تصویر ۸- زنان رقصنده در کاسترانت‌ها، نقاش: بی‌نام، حدود ۱۲۴۰ ه.ق. مأخذ: (Robinson, 1998, 59).



تصویر ۱۳- دختر آکروبات باز بر روی چاقو. نقاش: شیرین‌نگار. ۱۲۵۵ ه.ق. مأخذ: (Falk, 1973, 43).



تصویر ۱۲- بخشی از نقاشی قاب آینه درب‌دار، احتمالاً اثر نجفعلی، ۱۲۷۵ ه.ق. مأخذ: (خلیلی، ۱۳۸۶، ۲۳۸)



تصویر ۱۱- بخشی از نقاشی محمدعلی عود می‌زند و کنیزکان جمع‌اند، نقاش: بی‌نام، دوره ناصرالدین‌شاه. مأخذ: (کتاب هزارویک شب، کاخ گلستان)

نتیجه

گرفت. به طور کلی تعداد نقاشی‌های مورد بررسی ۱۱۸ عدد بود. براساس آنچه بیان شد، نقاشی‌های قاجاری باقیمانده، بیشتر متعلق به دربار است

تمرکز اصلی این پژوهش بر زنان موسیقیدان در دوره قاجار در نقاشی‌های این دوران بود و برای مقایسه تصاویر مردان نیز مورد بررسی قرار

دیده شد که احتمالاً از زنان اندرونی شاه بودند. نقاشی‌های دیگر، زنان در حضور خلیفه و مهمانانش و یک زن در جمعی از مردان یا گروه نوازنده شامل رقص و موسیقیدانان زن و مرد را نشان می‌دهد که با توجه به تصاویر دوره‌های گذشته همانند دوره صفوی شاید بتوان گفت رقصندگان فوق، رقصنده-روسی هستند.

نحوه به‌دست‌گرفتن سازها بررسی شد و در این مورد نیز تفاوتی بین زن و مرد به خصوص درباره تار و کمانچه دیده نشد. اما گاهی تأکید بر جنبه نمایشی بودن تصاویر بیشتر بوده و به همین دلیل دسته سازها با شیب زیاد روبه‌پایین قرار گرفته است. گاهی نیز نوازندگانی با دست چپ تصویر شده‌اند. نکته قابل توجه دیگر- که البته مورد فوق ارتباطی با مسأله جنسیت ندارد- این است که در دوره قاجار برخلاف دوران پیشین همانند دوره تیموری و صفوی، نقاشان در ترسیم جزئیات سازها مانند تعداد گوشی و سیم و هم‌چنین تعداد پرده‌ها بسیار بی‌دقت و بی‌توجه هستند. تعداد اجزاء مذکور در نقاشی‌های این دوره به‌شدت متغیر است. شاید بتوان برای این بی‌دقتی دو دلیل مطرح کرد: ۱. عدم آگاهی نقاشان قاجار و شناخت آنها از موسیقی و جزئیات سازها، ۲. ترسیم حالت کلی سازها بدین معنی که بازتاب فضای کلی دربار در نقاشی‌ها نشان داده شده است اما در ارتباط با ترسیم ساز به شکل کلی آن بسنده شده است. در هر صورت در دوره قاجار نمی‌توان چندان به نقاشی‌ها از منظر واقع‌گرایی بازتاب اجزاء ساز نگاه کرد و پیوسته باید این مقوله را با دیده تردید نگریست. در ارتباط با سازها تفاوتی که نسبت به دوران قبل دیده می‌شود، نشان‌دادن پرسپکتیو است که کاسه سازها نمایش داده شده است در حالی که در دوران پیش از قاجار سازها به شکل تخت تصویر می‌شدند.

انواع رقص زنان در نقاشی‌ها بررسی شد که می‌توان به طور خلاصه به رقص با سنج‌انگشتی، رقص با پارچه یا کمر بند، ترکیبی از دو رقص ذکر شده، رقص ساده به‌صورت ایستاده همراه با بشکن‌زدن، رقص با گیلان، رقص همراه با حرکات آکروباتیک و رقص با چاقو اشاره کرد. از میان انواع رقص‌های ذکر شده، رقص با گیلان و چاقو نسبت به دوره‌های قبل، نوع جدیدی است که فقط در نقاشی‌های دوره قاجار دیده شده است.

به طور کلی برای دستیابی به شناختی عمیق از فعالیت زنان موسیقیدان در دوران قاجار و با توجه به وجود عکاسی در این دوران برخلاف دوران گذشته نیاز به بررسی آنها و متون نوشتاری برخی کتب هم‌چون *هنر/رویک‌شَب* خواهد بود. عکس‌ها اطلاعات مستندتری را در اختیار قرار خواهند داد و طبیعتاً از مقایسه آنها و نقاشی‌ها می‌توان اطلاعات قابل توجهی به‌دست آورد. بررسی متون ادبی هم‌چون *هنر/رویک‌شَب* و مقایسه آن با تصویرسازی‌های خود کتاب نیز می‌تواند اطلاعاتی از اجباراتی که متن به تصویرگر تحمیل می‌کند و هم‌چنین فضایی که تصویرگر بر مبنای اقتضای زمانه خود به دلخواه تغییر می‌دهد و تصویر می‌کند را در اختیار قرار دهد. بنابراین با بررسی آنها می‌توان به شناختی عمیق از فضای موسیقی زنان دوره قاجار دست یافت.

بنابراین تصاویر بسیار پرزرق‌وبرق نقش شده‌اند. در دوره قاجار تفاوتی زیادی در نوع پوشش و ظاهر زنان درباری و رقصان دیده نشده است و نقاشان به دستور پادشاهان تصاویر زنان را به‌صورت برهنه و نیمه‌برهنه بر دیوار کاخ‌ها تصویر می‌کردند.

به‌طور کلی همان‌طور که مشاهده شد حضور زنان نوازنده و رقصنده در نقاشی‌های دوره قاجار بیشتر از مردان بوده است که خود نکته‌ای بسیار قابل توجه است. علت بیشتر بودن تعداد زنان در نقاشی‌ها می‌تواند حاکی از علاقه پادشاهان قاجاری به زنان، خوشگذرانی و عیش‌ونوش باشد. زیرا تمام این نقاشی‌ها به دستور پادشاهان تصویر می‌شدند. علاقه پادشاهان به زنان، باعث شد که مجالس‌های زنانه بیشتر از مجالس‌های مردانه ترسیم شود و زینت‌بخش کاخ شاه و موجب لذت هر چه بیشتر نگاه مردانه‌ی مسلط باشد. به‌خصوص اینکه حجم زیادی از تصاویر مربوط به مجلس بزم است که جمعی از زنان اندرون را در حضور خلیفه یا پادشاه، در حال نواختن، خواندن و رقصیدن برای شخص او نشان می‌دهد. با توجه به نکته مذکور و اینکه آمار تعداد نقاشی زنان از مردان بیشتر بوده است، مشکل خواهد بود تا بتوان نتیجه معقولی از رابطه جنسیت و نوع ساز به دست آورد. اما در هر صورت بر اساس جامعه آماری این پژوهش یعنی نقاشی‌های در دسترس دوره قاجار می‌توان گفت، ساز تار، سه‌تار، دف، نقاره و سنج‌انگشتی در دست زنان بیشتر از مردان و در عوض سازهای سنتور، کمانچه و تنبک بیشتر در دست مردان دیده شده است که البته اختلاف تنبک و دف چندان نیست. از دوره قاجار عکس‌های زیادی نیز باقی مانده است و آنها در حوزه بررسی این پژوهش نبوده‌اند. بنابراین به نظر می‌رسد با بررسی عکس‌ها که اسناد مستندتری نسبت به نقاشی‌ها هستند و مقایسه آنها با نقاشی‌ها، اطلاعات موثقی در این زمینه بتوان به‌دست آورد. از آنجایی که رقصندگان، زن بودند، سنج‌انگشتی مختص آنان بوده است البته در نقاشی کمال‌الملک نیز در دست یکی از پسر زن‌نما که بر روی زمین خوابیده است، دیده می‌شود. در این پژوهش علاوه بر سازهای گفته شده برخی سازها فقط یکبار دیده شده است. سازهای در دست زنان تنبیره نوبان، دایره زنگی و چنگ است. می‌دانیم که چنگ از اواخر دوره صفوی منسوخ شده است اما تصویرگر کتاب *هنر/رویک‌شَب* با توجه به اینکه در یک داستان از چنگ نام برده شده، سازی نسبتاً تخیلی را تصویر کرده که بسیار متفاوت از نوع آن در نگارگری‌های دوران پیشین است.

تقریباً تمامی رقصندگان در نقاشی‌ها از زنان هستند. فقط در دو نقاشی، مردی در حال انجام حرکات آکروباتیک و دو مرد در کنار هم در حال رقص و هم‌چنین فقط در یک نقاشی از کمال‌الملک، پسران زن‌نما دیده شدند. طبیعتاً با توجه به اینکه نقاشان عمدتاً اندرونی دربار و مجالس زنانه را تصویر می‌کردند، عدم حضور پسران زن‌نما در این‌گونه مجالس و در نتیجه نقاشی‌ها قابل توجیه است. با این حال بر اساس برخی منابع مکتوب، گاهی اوقات این پسران به اندرون نیز راه داشتند. اما حضور زنان در سه دسته، منفرد، مجالس زنانه و ترکیبی دیده شد. در نقاشی‌های ترکیبی زنان رقصنده و موسیقیدان به دور خلیفه و یا زن نوازنده در کنار خلیفه

پی‌نوشت‌ها

دو در مجلس حضور دارند و صرفاً به مفهوم مجالس مختلط زنانه و مردانه نیست که مسأله فقهی را به همراه داشته است. در مجالس زنانه با حضور یک پادشاه، می‌توان گفت به اندرون و حرم‌سرا اشاره دارد اما در مواردی که دو مرد در صحنه با زنان

۱. شایان ذکر است که واژه ترکیبی در اینجا بدین معنی است که زن و مرد هر

ذاکر جعفری، نرگس (۱۳۹۷)، نقش کنیزکان رامشگر در موسیقی قرون اولیه اسلامی، *زن در فرهنگ و هنر*، دوره ۱۰، شماره ۲، تابستان، صص ۲۱۵-۲۳۵.
 رهبر، ایلناز (۱۳۸۹ الف)، موسیقی به روایت تصاویر دوران صفوی، *پایان نامه کارشناسی/رشد پژوهش هنر*، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس.
 رهبر، ایلناز (۱۳۸۹ ب)، سازهای زهی در نگارگری ایرانی دوره صفوی، فصلنامه *موسیقی ماهور*، سال ۱۳، شماره ۴۹، صص ۹۷-۱۲۹.
 رهبر، ایلناز؛ اسعدی، هومان (۱۳۹۱)، جایگاه بانوان موسیقی دان در دوره صفوی، با نگاهی بر تصاویر نگارگری، *هنرهای نمایشی و موسیقی*، سال دوم، شماره ۴، بهار و تابستان، صص ۱۱۵-۱۳۲.

رهبر، ایلناز (۱۳۹۸)، آیکونوگرافی موسیقی ایران؛ خطاهای تفسیر، تبیین روش و آرایه راهکار، *نشریه هنرهای زیبا-هنرهای نمایشی و موسیقی*، دوره ۲۴، شماره ۱، بهار، صص ۲۵-۳۶.

زارعی، محمدابراهیم؛ شریف کاظمی، خدیجه (۱۳۹۳)، مطالعه تأثیر زنان در عرصه هنر موسیقی دوران میانی اسلام بر اساس نقوش سفالی، *زن در فرهنگ و هنر*، دوره ۶، شماره ۴، زمستان، صص ۴۲۷-۴۴۴.

شین دشتکل، هلنا (۱۳۸۴)، نسخه خطی و مصور هزارویک شب، *کتاب ماه هنر*، شماره ۸۰-۷۹، بهار، صص ۱۳۳-۱۴۰.

صدیقی، نفیسه (۱۳۸۸)، نگاه مادی به زن در نقاشی های دوره قاجار، *پایان نامه کارشناسی/رشد نقاشی*، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا.

فاطمی، ساسان (۱۳۸۰ الف)، مطربها از صفویه تا مشروطیت (۱)، فصلنامه *موسیقی ماهور*، سال سوم، شماره ۱۲، تابستان، صص ۲۷-۳۹.

فاطمی، ساسان (۱۳۸۰ ب)، مطربها از صفویه تا مشروطیت (۲)، فصلنامه *موسیقی ماهور*، سال چهارم، شماره ۱۳، پاییز، صص ۳۹-۵۴.

فاطمی، ساسان (۱۳۸۹)، جایگاه موسیقی دانان درباری در دوره قاجار، فصلنامه *موسیقی ماهور*، سال سیزدهم، شماره ۵۰، زمستان، صص ۱۱۱-۱۴۱.

فاطمی، ساسان (۱۳۹۴)، موسیقی، جشن و جنسیت در ایران از دوره قاجار تا اوایل دوره پهلوی، *فصلنامه تاریخ نو*، ترجمه مصطفی لعل شاطری، شماره ۱۱، تابستان، صص ۸۱-۱۱۷.

کاشانی، فاطمه (۱۳۹۸)، بازتاب تصویری موسیقی در نقاشی های دوره قاجار، *پایان نامه کارشناسی/رشد پژوهش هنر*، دانشکده علوم پایه و فناوری های نوین، گروه هنر، دانشگاه آزاد واحد الکترونیکی.

معبرالممالک، دوستعلی خان (۱۳۶۱)، *یادداشت هایی از زندگانی خصوصی ناصرالدین شاه*، تهران: نشر تاریخ ایران.

ملکی، توکا (۱۳۸۰)، *زنان موسیقی ایران از اسطوره تا امروز*، تهران: کتاب خورشید.

Falk, S.J. (1973), *Qajar paintings*. Persian oil paintings of the 18th & 19th centuries, London: Faber and Faber Limited in association with Sotheby Parke- Bernet Publications.

Robinson, Basil William. (1998), *Royal Persian painting: The Qajar epoch 1785-1925*, Editors: Layla S. Diba, and Maryam Ekhtiar, Brooklyn, New York: Brooklyn museum of art.

دیگر هستند، تشخیص پادشاه یا خلیفه و یا خواجگان حرم چندان ساده نیست و خود به پژوهش جداگانه ای نیاز دارد. به همین دلیل چنین تقسیم بندی ای در نظر گرفته شد.

۲. البته نکته ای که پیوسته می بایستی درباره برخی تصاویر از جمله نقاشی های کتاب *هنر/رویک شیب* مورد توجه قرار داد، این است که می بایستی ارتباط داستان (متن نوشتاری) و تصویرسازی مورد توجه قرار گیرد زیرا در مواردی خود متن به تصویرگر اعلام می کند که چه عناصری را در نقاشی بگذارد و در مواردی نیز تصویرگر از متن تبعیت نمی کند و خود تغییراتی بر اساس مقتضیات زمانه ایجاد می کند (برای بحث بیشتر نک. رهبر، ۱۳۹۹، ۳۴).

۳. هم چنین نیاز به این توضیح است که پژوهش حاضر-همانند دیگر پژوهش های این رده- ادعای جمع آوری کل نقاشی های دوران قاجار را ندارد اما می توان گفت مهم ترین نقاشی های در دسترس جمع آوری شدند با این حال قطعاً با اضافه شدن نقاشی های جدید، می توان نتیجه گیری دقیق تری را به دست آورد.

۴. در حالی که در دوره تیموری و مکاتب نقاشی اولیه دوره صفوی، دقت نقاشان در ترسیم جزئیات سازها تا حد بسیار زیادی دیده می شود (برای مثال نک. رهبر، ۱۳۹۸، ۳۰).

۵. در این نقاشی از کتاب *هنر/رویک شیب* مردان در محیطی خارج از دربار مانند بازار با پوششی معمولی در حال نواختن تنبک هستند و چند میمون نیز در کنارشان در حال رقص هستند.

فهرست منابع

آزند، یعقوب (۱۳۸۶)، نقاشان دوره قاجار، *گلستان هنر*، شماره ۹، پاییز، صص ۷۴-۸۱.

آزند، یعقوب (۱۳۹۰)، *میرزا/محمدخان غفاری کمال الملک*، تهران: انتشارات امیرکبیر، کتابهای جیبی.

پاکباز، رویین (۱۳۸۱)، *دایره المعارف هنر*، تهران: فرهنگ معاصر.
 پاکباز، رویین (۱۳۸۶)، *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*، تهران: انتشارات زرین و سیمین

تاج السلطنه (۱۳۶۱)، *خاطرات تاج السلطنه*، به کوشش منصوره اتحادیه و سیروس سعدوندیان، تهران: نشر تاریخ ایران.

تولایی، ندا؛ شیرازی، ماهمنیر (۱۳۹۳)، مطالعه تطبیقی بازنمایی زنان در مکتب اصفهان دوره صفوی با پیکر نگاری درباری قاجار، فصلنامه علمی- پژوهشی *هنرهای تجسمی نقش مایه*، سال هشتم، شماره نوزدهم، تابستان، صص ۵۵-۷۰.

جمال زاده، محمدعلی (۱۳۴۴)، *کمال الملک، هنر و مردم*، شماره ۳۵، بهار، صص ۱۹-۷.

خالقی، روح الله (۱۳۷۶)، *سرگذشت موسیقی ایران*، تهران: انتشارات صفی علی شاه.

خلیلی، ناصر (۱۳۸۶)، *کارهای لاکه*، ویراستار انگلیسی: جولیان رابی، ترجمه سودابه رفیعی سخایی. جلد هشتم، تهران: کارنگ.

درویشی، محمدرضا (۱۳۸۴)، *دایره المعارف سازهای ایران*، تهران: مؤسسه فرهنگی- هنری ماهور.

The Representation of Female Musicians in Qajar Paintings*

Fatemeh Sadat Kashani¹, Ilnaz Rahbar^{**2}, Firooze Sheibani Rezvani³

¹Master of Art Research, Department of Art, Faculty of Basic Science and Technology Innovation, Electronic Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

²Assistant Professor, Department of Art, Faculty of Art and Architecture, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

³Assistant Professor, Department of Art and Art Research and Illustration, Faculty of Humanities, Islamshahr Branch, Islamic Azad University, Islamshahr, Iran.

(Received: 3 Apr 2021, Accepted: 30 Oct 2021)

This study examines female musicians during the Qajar dynasty. The purpose of this article is to find out how female musicians worked in this period. The data provided by this study is based on 118 paintings belonging to that era, which indicate that the number of paintings of female musicians and dancers were more than men. One of the main reasons for the portrayal of women was the order of the kings and the decision of the patron. Although the king was a very decisive factor in this regard, the relation between gender and the musical instruments cannot be fully understood by relying on paintings alone. The elements that can be studied, however, showed that among the common instruments of the Qajar period such as: Tār, Setār, Daf, Naqāra and finger cymbals were seen more in the hands of women whereas the Tonbak, Kamānche and Santour were seen more in the hands of men. In addition to the instruments mentioned, some instruments such as Tanbire Nobān, Dāyere and Čang have only been seen once in the iconographic examples. The Čang became obsolete from the late Safavid, but the illustrator of the book *One Thousand and One Nights* has depicted a relatively imaginary instrument. In the Qajar period, unlike the previous periods, -such as the Timurid and Safavid, painters were less concerned about drawing with details. In the paintings of this period, the number of mentioned components varies greatly. There are two possible reasons for this negligence: lack of knowledge of Qajar painters about music and instrumental details and drawing the general state of the instruments. Regarding the instruments, the difference that can be seen compared to the previous eras is showing the perspective, the bowl of instruments, in the paintings. In this study, only in two paintings, a man performing ac-

robatic moves and two men dancing together were seen, and also in a painting of Kamal-Al-Molk, "drag queens" were seen. Naturally, considering that the painters mainly depicted the interior of the court and the women's gatherings, the absence of drag queens in such occasions and subsequently paintings, can be justified. However, according to some written sources, sometimes these boys had the privilege to go inside the women's quarters. In this study, the presence of women in the paintings, was divided into three categories: single, female and mixed gatherings. In the mixed ones, female dancers and musicians were seen around and next to the caliphs, who were probably the king's women. Other paintings depict women in the presence of the caliphs and his guests, a woman in a group of men, and a group of musicians including male and female dancers and musicians. Compared to paintings from previous periods such as the Safavid, it can be said that the above dancers were prostitutes. Numerous dances were also common during this period, and dancing with knives and [wine] glasses was new compared to previous periods. This research is fundamental in terms of purpose, analytical-descriptive in terms of method and historical in terms of nature.

Keywords

Qajar Period, Painting, Music, Female Musicians, Dancers.

*This article is extracted from the first author's master thesis in art research, entitled: "Visual reflection of music in Qajar Period" under supervision of the second author and the advisory of the second author at the Electronic Branch of Islamic Azad University.

**Corresponding Author: Tel: (+98-21) 44868540, Fax: (+98-21) 44865167, E-mail: ilnazrahbar@gmail.com