◇ فصلنامه علمی پژوهشی زن و فرهنگ
سال هشتم. شماره ۳۱. بهار ۱۳۹۶

صفحات:۷۴-۵۷
تاریخ وصول:۱۳۹۵/۸/۹ـ تاریخ پذیرش:۱۳۹۵/۱۱/۱۲

جایگاه زن و موسیقی در عصر صفوی و بازنمود آن در نگاره های شاهنامه شاه تهماسبی

فاطمه صغری غضنفری*
زهره طباطبایی**

چکیده
هدف پژوهش حاضر، بررسی نگارههایی از شاهنامه تهماسبی است که به شیوه زندگی زنان و موسیقی در این دوره می‌پردازد. این پژوهش، بنیادی و روش، توصیفی- تاریخی بوده و با استفاده از تحلیل اجتماعی به مطالعه نگاره‌هایی از عصر صفوی و نقش و جایگاه زن و موسیقی در این دوره پرداخته است. جمع‌آوری اطلاعات به روش کتابخانه‌ای است. تجزیه و تحلیل سه نگاره از شاهنامه تهماسبی نشان از مهارت نوازندگی زنان هنرمند در عصر صفوی به ویژه شاه تهماسب دارد. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که با توجه به اهمیت شاهنامه شاه تهماسبی، توبه شاه تهماسب تأثیر فراوانی بر اوضاع سیاسی اجتماعی و فرهنگی ایران گذاشت و محدودیت‌های زنان نسبت به دوره‌های قبل بیشتر شد؛ از این رو؛ موسیقی تحریم گردید و موسیقی‌دانان سختی‌های فراوانی را تحمل کردند. با توجه به توبه شاه تهماسب که مانع از فعالیت موسیقی‌دانان و بالطبع فعالیت بانوان می‌گشت؛ با این حال نگاره‌هایی با نقش زنان درحال چنگ‌نوازی و دف‌نوازی اجرا شده است.

کلید واژگان: عصرصفوی، شاه تهماسب، شاهنامه تهماسبی، زنان، موسیقی عصر صفوی.

---

* فارغ التحصیل کارشناسی ارشد هنر اسلامی، دانشگاه هنراصفهان، دانشکده صنایع دستی.
(نویسنده مسئول، ایمیل:Fatemeh.ghazanfari@gmail.com)
** دکترای مرمت اشیاء و عضو هیئت علمی دانشگاه هنر اصفهان، دانشکده صنایع دستی.

مقدمه

سیاحان اروپایی دستاورد تاریخی صفویان را استقرار حکومتی مقتدر، پس از قرن‌ها حکومت بیگانگان در ایران می‌دانند که دوره‌ای از تجربه‌ی آشفتگی سیاسی بود. نقش صفویان در تشکیل دولتِ ملی، مهم‌ترین رهاورد سیاسی آنان است و تشکیل دولت صفویه در ایران یکی از مهم‌ترین وقایع تاریخ مملکت و ملت ایران به طور خاص و آسیای غربی به طور عام است(هینتس[۱]، ۱۹۹۲- ۱۹۰۶، ترجمه جهانداری، ۱۳۶۱: ۷۰). یکی از علت‌های پیشرفت بسیار سریع قدرت صفوی همین احساس مبهم ملی، وحدت و تمرکز بود که باعث باقی‌ماندن وحدتِ ملی ایرانیان در برابر دشمنان شرق و غرب گردیدَ. نخستین عامل اساسی ایجاد این وحدت و تمرکز، گرایش ملت به مذهب تشیع بود (صفا، ۱۳۷۲، ج۴: ۶۵).

در زمان حکومت شاه تهماسب؛ اداره کشوری وسیع و تازه استقلال‌یافته و شهرهای پررونق آن، تنها با اعمالِ دقیقِ تصمیماتِ ملوکانه امکان می‌یافت. از طرفی، قدرت بلامنازع سیاسی و مذهبی پادشاهان صفوی، سببَ آن بود که هر فرمانی از آنها به منزله قانونی لازم الاجرا تلقی شود (کریمیان و بیدگلی، ۱۳۸۷). با توجه به بستر اجتماعی – فرهنگی عصرصفوی، گسترش فعالیت زنان در عرصه اجتماع، علم و بالاخص موسیقی، با دیده تردید نگریسته می‌شده است. فعالیت های زنان به دلایل مختلف، همچون نگرش جنسیتی که در آن دوره وجود داشته است، محدودیت حضور زنان در آن دوره و نقش اجتماعی زنان در جامعه آن روز و به دلیل عدم خودباوری زنان، در سطح بسیار نازلی قرار داشت. بنابراین لزوم تحقیق در گذشته و مطالعه اوضاع و احوال سیاسی اقتصادی و فرهنگی دوره صفوی درباره زنان و موسیقی و پرداختن زنان به امر موسیقی احساس می‌شود. تصاویری از نگاره‌های دوره صفوی، گویای آن است که نوازندگان زن غالباً در مجالس ویژه زنان به نواختن می‌پرداختند. با توجه به عنصر جنسیت که از اهمیت بسزایی در این دوره برخوردار بوده است، در این دوره زنان نیز دست‌اندرکار موسیقی بودند که منابع تاریخی به‌ندرت، نام آن‌ان را آورده است و آنجا که نام آنها را می‌برد با صفاتی چون مغنیّه، مطربه، رقاصه یاد می‌کند. به طور کلی در دوره صفوی به دلایل متعدد، جنبه علمی موسیقی تاحد زیادی رو به افول نهاد (جوادی، ۱۳۸۰: ۸۲ -۸۱). با توجه به نقش زن و جایگاه او در جامعه که بی‌ارتباط با فرهنگ و هنر خصوصاً موسیقی زمانه خود نبوده، می‌توان با کمک گرفتن از منابع تصویریِ نگارگری و منابع تاریخی آن دوره، تأثیراتی که بر اوضاع هنری و فرهنگی زنان و همچنین موسیقی آن دوره داشته را مورد مطالعه قرار داد. بنابراین لزوم تحقیق در گذشته و مطالعه اوضاع و احوال سیاسی اقتصادی و فرهنگی دوره صفوی درباره زنان و موسیقی و پرداختن زنان به امر موسیقی احساس می‌شود.

در این پژوهش با مطالعه تصاویر نگارگری و اطلاعات قابل توجهی که از سفرنامه‌های آن دوران به دست می‌آید می‌توان اوضاع و شرایط اجتماعی و فرهنگی ایران دوره صفویه را به خوبی توصیف نمود. هرچند سیاحان از نگاه خود به اوضاع و احوال اجتماعی سیاسی و فرهنگی ایران دوه صفوی پرداخته‌اند اما این منابع یکی از منابع مهم شمرده می‌شوند. در برخی‌از این سفرنامه ها ذکر شده که نوازندگان زن نیز می‌توانسته‌اند در برابر مردان- و احتمالاً در برابر میهمانان خارجی- نوازندگی کنند (دلاواله[۲]،۱۵۸۶- ۱۶۵۲،ترجمه بهفروزی، ۱۳۸۰: ۲۹۶- ۲۹۷). «سفرنامه الئاریوس[۳]» (۱۶۷۳-۱۶۰۳) از ضیافتی در همدان یاد

۱. Hints
۲. Della Valle
۳. Olearius

می کند و در آن مجلس، به رقص زنان اشاره نموده و نکته مهم این است که در منابع مکتوب دوره صفوی بیشتر به زنان رقصنده – روسپی اشاره شده و به نوازندگی زنان در این دوره تقریباً توجهی نشده است (رهبر، اسـعدی و گاژا، ۱۳۸۹). کتاب «اطلاعات جامع موسیقی» (نفری، ۱۳۷۷)، اطلاعات بسیار مفید و خوبی از موسـیقی و سازهای ایرانی و شکل و نوع سازها در اختیار این پژوهش قرار داد. نام گذاری آلات موسیقی با کمک این کتاب انجام گرفته اسـت.در پایان نامه کارشناسـی ارشـد با نام «موسیقی و سازهای موسیقی ایران» (خلیلی بروجنی،۱۳۸۱)، در دوره‌های مختلف با توجه به شـواهد تصویری و نگاره‌ها پرداخته است. وی ذکر می کند، برای پی‌بردن به موسـیقی و موسیقی‌سـازی و شناخت آلات و ادوات موسیقی هر دوره، راه‌های مختلفی وجود دارد. یکی از این راه‌ها اسـتفاده از شـواهد و اسـناد تصویری باقیمانده از سازهای موسـیقی است. از این مقاله برای شناسایی نوع سازها اسـتفاده گردیده است. درکتاب «ضعیفه» (حجازی، ۱۳۸۱)، بررسـی جایگاه زن ایرانی در عصر صفوی به بررسی جایگاه زنان ایرانی در دوره صفوی پرداخته است. مقاله با عنوان، «نگاهی جامعه شناختی به زنان در عصر صفویه» (قلی‌زاده، ۱۳۸۳)، با توجه به اوضاع سیاسی اجتماعی دوره صفویه، به بررسی جامعه و اندیشه‌های موجود در عرف و اجتماع پرداخته که نشأت گرفته از اوضاع سیاسی مذهبی حاکم بر کشور است. درکتاب «موسیقی عصر صفوی» (میثمی، ۱۳۸۱)، به توصیف و شـرح موسیقی ایرانی در دوره صفویه و ذکر نام هنرمندان و اوضاع و احوال آنان پرداخته شده اسـت. میثمی در این کتاب، دوره شاه تهماسـب و علت نهی و منع موسیقی توسط (شاه تهماسب) و شرح مفصلی از احوال هنرمندان موسیقی در این دوره آورده است. در پایان نامه کارشناسیارشد با عنوان «بررسی سـهم زنان در آفرینـش هنرهای زیبای ایران عصر صفـوی» (مختلف، ۱۳۹۰)، نگاهـی تاریخی به جامعه عصرصفوی و هنر بانوان دارد و بطور مختصر به معرفی هنر موسـیقی در نزد زنان پرداخته اسـت. در مقاله آثار دوره‌های عثمانی، مغول و صفوی (نسیپ اوغلو[1]، ۱۹۹۳)، سخن از مشکلات و شیوه های زندگی گفته شـده و برداشت این پژوهش از قسـمت صفویه این مقاله مفید بوده است.این پژوهش با توجه به مطالعات انجام شـده در پی معرفی و بررسـی نگاره‌هایی درباب موقعیت و شرایط اجتماعی زنان و موسیقی‌دانان در عصر شـاه تهماسب و ازجمله هنر موسـیقی نزد بانوان در این دوره تاریخی است. در این پژوهش براساس نگاره های «شـاهنامه شاه تهماسـبی» گردآوری کنبی[2] (۲۰۱۱) در این مقاله به زندگی اجتماعی بانوان در دوره صفوی و موسیقی و مهارت نوازندگی زنان با توجه به نگاره‌های شاهنامه تهماسبی پرداخته می‌شود.

این پژوهش با توجه به برخی از نگاره‌های شـاهنامه شـاه تهماسب سـعی بر این دارد تا با توجه به زمینه تاریخـی، اجتماعی و فرهنگی آن دوره، نقش زنان در اجتمـاع را مورد مطالعه قرار دهد و به ارتباط زن و موسـیقی در دوره صفوی ب‌پردازد. بر همین اساس به مطالعه نگاره‌هایی از عصر صفوی و نقش و جایگاه زن و موسیقی در دوره صفویه می‌پردازد. روش تحقیق در این پژوهش از نظر هدف، بنیادی است و روش تحقیق به شـیوه توصیفی- تاریخی و تحلیلی با استفاده از منابع کتابخانه‌ای انجام گرفته است. تحلیل نگاره ها نیز براساس مطالعه و بررسی در منابع کتابخانه‌ای بوده است.

۱- اوضاع زنان دردوره صفوی

زنان در دوران طولانی تسـلط ترک‌ها و سـپس مغولان در ایران، از اهمیت و احترام بالایی برخوردار

---

۱. Necipoglu
۲. Canby

بودند و حقوق مادی و معنوی زن و مرد تا اندازه‌ی زیادی یکسان بود (غفاری‌فرد، ۱۳۸۷: ۵۴). زنان طبقات بـالا در عصـر صفوی تا حدودی دارای حضور کمرنگ‌تر اجتماعی بودند و اغلب در حرمسـراها به سـر می‌بردند و از انجام امور پَسـت اجتناب می‌کردند و می‌توان گفت که بیشـتر به خوردن و خوابیدن مشغول بودند، در حالی که زنان طبقه‌ی متوسـط اغلب کارهای خانه را خود انجام می‌دادند و زنان روسـتایی نیز علاوه بر کار خانه به دامداری نیز مشغول بودند و از گاو و گوسفند نگهداری می‌کردند (اولیویه[۱]، ۱۸۱۴–۱۷۵۶ ترجمه طاهرمیرزا، ۱۳۷۱: ۸۶). این به معنای منفعل بودن زنان درباری نیست. زنان صفوی گاهی در جنگ‌هـا (عکس شـماره ۱) مانند جنگ چالدران به همراه مردان به میـدان جنگ می‌رفتند (جهاندیده و خوافی[۲]، ۲۰۱۱).

عکس شماره۱- کنبی، ۲۰۱۱: ۱۲۸.

در ایران عهد صفویه، زنان به شـش طبقه تقسیم می‌شدند: زنان ازدواج کرده متعلق به طبقه مرفه جامعه، زنانی که کارهای هنری و صنایع‌دسـتی و فعالیت‌های صنعتی سازمان یافته در شهرها انجام می‌دادند، زنان بخش روستایی که به شکل محلی در جامعه قومی و قبیله‌ای زندگی می‌کردند و کار اصلی آنها کشاورزی بود، زنانی که ازدواج موقت داشـتند، کنیزان و روسـپی‌ها (فری‌یـر[۳]، ۱۹۹۶، ترجمه مرزبان، ۱۳۷۴: ۳۸۴–۳۸۵). اگرچه حضور زنان ایرانی در جنگ‌ها اختصاص به این دوره نداشت و به عنوان مثال در دوران آق قویونلوها، کاترینو زنو[۴] سـفیر جمهوری ونیز به پوشـش زنان ایرانی در هنگام حضور در شـهر، دژها و یا همراهی شـاه در میدان جنگ اشـاره می‌کند. البته معنای آن، عدم محدودیت زنان صفوی و آزادی مطلق آن‌ها نیست زیرا زنان عصر صفوی غیرت و ناموس مردانشان بودند و اغلب در منازل و به دور از چشم اغیار به سر می‌بردند (امیری، ۱۳۸۱: ۲۲۷).

در نظام قشـربندی عهد صفویه (۱۷۲۲–۱۵۰۱م) موقعیت زنان در اکثر موارد براساس موقعیت اجتماعی مردان تعیین می‌شـد. سیاست‌گزاری شاهان و حاکمان در دوره‌های مختلفکه اغلب از باورهای دینی، طرز تربیت و نحوه ارتباط آنها با زنان حرمسرا نشأت می‌گرفت، در ارتباطات اجتماعی زنان و نحوه حضور آنها

۱. Olivier
۲. Jahandideh & Khafi
۳. Freer
۴. Katrino Zeno

در جامعه بسیار تأثیرگذار بود (عکس شماره ۲، زنان را در امور اجتماعی بر بام یا پشت پنجره‌ها، ناظر بر امور نشان می‌دهد و زنان نباید در مراسم‌هایی که مردان هستند؛ حضور داشته باشند). زنان در عهد صفوی، به علت وجود محدودیت‌های فرهنگی، از شرایط و موقعیت مناسب برخوردار نبودند. اکثر زنان زیر سلطه مردان و فاقد قدرت تصمیم‌گیری در زمینه‌های مختلف زندگی اجتماعی بودند (قلی‌زاده، ۱۳۸۳). در لابه‌لای متون به سختی، سخنی از زنان و نقشِ سیاسی، اجتماعی، فرهنگی آنان یافت می‌شود. آن جایی نیز که اشاره شده آن قدر قضیه مشهور خاص و عام بوده که پنهان داشتنش مقدور نبوده است، به ویژه اگر این زن از تبار خاندان سلطنتی بود که با ذکر نام و گاه تنها به نام مادر، دختر و یا همسر فلان شخص از او یادی کرده‌اند (اکبری و رضاپور، ۱۳۸۸: ۱). از این‌رو زنان اهلِ هنر کمتر و به ندرت معرفی شده‌اند.

عکس شماره ۲: کنبی، ۲۰۱۱. عکس سمت چپ: ۵۰ و عکس سمت راست: ۸۳.

۲- اوضاع سیاسی- اجتماعی موسیقی و موسیقی‌دانان دوره صفوی

سیاست‌های پادشاهان صفوی سبب گردید 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 تهماسب و منع موسیقی مگر در "نقاره‌خانه شاهی" در اوایل حکومت صفوی شاهد موج مهاجرت عده بسیار زیادی از موسیقی‌دانان به کشور هند شد. گروهی از این موسیقی‌دانان پس از مدتی به ایران برگشتند و گروهی برای همیشه در هند اقامت گزیدند. در این زمان با موسیقی‌دانِ زنی به

نام آتون هروی[1] مواجه می‌شویم که با توجه به اوضاع و شرایط نامناسب هنر موسیقی به همراه شوهر خود و با گروهی از موسیقی‌دانان مهاجر در زمان شاه تهماسب اول(۹۳۰-۹۸۴ه. ق) به هند مهاجرت می‌کند و دردربار همایون پادشاه گورکانیان هند (۹۶۳-۹۶۷ه. ق) اقامت می‌گزینند. زیرا، همایون از بذل مال و توجه به موسیقی‌دانان کوتاهی نمی‌کرد (مختلف، ۱۳۹۰). قطع حمایت دربار از هنرمندان و عدم تمایل به سرمایه گذاری در گسترش و تحول هنر، به همراه نبود امنیت در اجتماعی که در ورطه‌ی سقوط و تباهی قرار داشت و در آن همه کس و همه چیز، همواره در معرض خطر قرار می‌گرفت به مهاجرت گسترده‌ی هنرمندان انجامید(شاردن[2]، ۱۷۱۳-۱۶۴۳، ج۸، ترجمه یغمایی،۱۳۷۲: ۱۶۹).

۳-اوضاع موسیقی بانوان در دوره صفوی

با هجوم مغولان به ایران و ضربات جبران ناپذیر علمی و فرهنگی، هرچند نشانی از موسیقی‌دانان زن در منابع تاریخی مربوط به این دوره یافت نشده، اما همچنان شاهد فعالیت "مغنیات شهری" هستیم (جوینی، ۶۸۱-۶۲۳ هـ ق، ترجمه عباسی و مهرکی، ۱۳۸۸: ۱۸۷). با سقوط ایلخانان و آغاز دوره فترت در ایران وشکل‌گیری دولت تیموریان و حمایت آنها از انواع هنرها، شاهد حضور موسیقی‌دانان زنی می‌باشیم که در عرصه موسیقی به فعالیت مشغول هستند که از جمله آنها می‌توان به شادمَلِک آغا همسر خلیل سلطان، نوه تیمورو آتون هروی که دوره فعالیتش تا عصر صفویان می‌رسد، اشاره کرد. زنان در تمامی این دوران با توجه به فراز و نشیب‌های هنر موسیقی ایرانی، در جنبه‌های متفاوت آن از جمله خوانندگی و نوازندگی به فعالیت مشغول بوده‌اند (مختلف، ۱۳۹۰).

به طور کلی بر اساس شواهد مستخرج از سفرنامه‌ها، می‌توان برداشت کرد که موسیقی ارائه شده در مجالس دربار و همچنین در قهوه‌خانه‌ها و میخانه‌ها اغلب گونه‌ای از موسیقی مجالس عیاشی به شمار می‌آمده و کمتر جنبه‌های هنری داشته است. موسیقی اجرا شده توسط زنان اغلب در اندرونی ها و برای مخاطبان زن و همچنین برای پادشاه بوده، یعنی حوزه‌ای خانوادگی به شمار می‌رفته است. این زنان می‌توانستد از زنان حرمسرا و یا جزء کنیز ـ موسیقی‌دان‌ها باشند. این تقسیم حوزه بر اساس جنسیت در موسیقی دوره‌ی صفویه بسیار مشهود است. دلاواله از همسران شاه سخن می‌گوید که موسیقی می‌نواخته و می‌خوانده‌اند (دلاواله، ۱۶۵۲-۱۵۸۶، ج۲. بهفروزی، ۱۳۸۰: ۲۷۹). بنابراین زنان جز در مهمانی‌ها و اجتماعات خانوادگی، هرگز در مجالس مردان حاضر نمی‌شده‌اند و سرگرمی آنان در خانه، سخن گفتن و گاه رقص‌ها و آوازهای در مجالس بدون مرد بوده است. در مورد حرفه موسیقی اغلب این سیاحان نوشته‌اند که نجبا و اشراف ایران موسیقی را شغل شریفی نمی‌دانند و بیشتر مردم طبقه سوم به این کار اشتغال دارند. گوبینو[3] (به نقل از راودراد، ۱۳۷۹) می‌نویسد: «به طورکلی در ایران آنهایی که تار می‌زنند و در موسیقی استاد هستند، غیر از طبقه اول و دوم و نجبا و اشراف ساززدن را عیب می‌دانند و یا اقلاً باعث سَبُکی خود می‌شمارند».

باتوجه به شرایط پیش‌آمده در زمان حکومت شاه تهماسب (توبه شاه تهماسب و تحریم موسیقی) که مردان از نواختن و پرداختن به موسیقی منع شده و از بیم جان دست از موسیقی کشیده بودند، بنابراین زنان که در

۱. Aton Heravic
۲. Chardin
۳. Gobineau

جامعه در پرده نگاه داشته می‌شدند و حضور فعال اجتماعی نداشتند در عرصه موسیقی نیز نامی از آنان به میان نمی‌آمد. متن مربوط به توبه شاه تهماسب در سال ۹۳۹ه. ق چنین برمی‌آید که نواختن برخی از سازها همچون چنگ، تنبور و رباب ممنوع شد و لیکن نی و آواز تا اندازه‌ای مستثنی گشت (راودراد، ۱۳۷۹).

۴- شیوه آموزش موسیقی در دوره صفوی

در قرن‌های قبل از قاجار و گذشته‌تر از آن، آموزش موسیقی به شیوه سینه به سینه از استاد به شاگرد منتقل می‌شد. « به طوری که سابقه نشان می‌دهد تعلیم در موسیقی ایران همواره شفاهی و سینه به سینه بوده است. چه موسیقی در اجتماع جلوه‌گری و تظاهر نداشته و خاص مجالس اختصاصی اهل ذوق و حال بوده نه مردم را وسیله در دست بوده که قادر به استفاده از هنرمند باشند، نه عده هنرمندان زیاد بوده که به طرف اجتماع رو آورند»(آریایی نیا، ۱۳۹۲: ۵۶). راجر سیوری[۱](به نقل از راودراد، ۱۳۷۹) اشاره کوتاهی به موسیقی دوران صفوی کرده مبنی بر اینکه ایرانیان در زمینه پزشکی و موسیقی مبتکر نبوده بلکه ادامه دهنده سنن قرون گذشته بوده‌اند. به هر حال حضور نوازندگان زن در نگاره‌ها و اینکه نوازندگی سازهای مختلف را برعهده دارند، نوعی نظام آموزشی را طلب می‌کند؛ اما اینکه این آموزش چگونه- و به وسیله مرد یا زن- انجام می‌شده، همچنان نکته‌ای مبهم است (حجازی، ۱۳۸۱ :۸۳). در زمینه خطاطی نیز عنوان شده است کهدر خانواده های اهل فرهنگ و هنر که به تربیت دختران حساس بوده‌اند، برخی از دختران علاوه بر آنکه نزد پدر خود آموزش می‌دیدند، معلمانی جدا از افراد خانواده نیز داشته‌اند. برای مثال سلطان بانو، دخترِ شاه اسماعیلِ صفوی، از شاگردان دوست محمد هروی است. زینب سلطان، از زنان خطاط قرن دهم و دخترِ مقصودعلیِ خوشنویس و گوهرشاد، دختر عمادالدینِ قزوینی و همسرش میرمحمدعلی خدیوالخطاطینَ بوده است. موارد ذکرشده نشان می‌دهند کهآموزش هنر به دختران یا زنان بیشتر در خانواده‌های خواص یا دربار و بزرگان کشوری و یا خانواده‌هایی که پدر یا همسر اهل هنر بودند، صورت می‌گرفت و اینان خود آموزش دختر یا همسرشان را برعهده داشتند، که این امری متداول بوده است. می‌توان این گونه استنباط کرد که در آموزش موسیقی چنین سلسله مراتبی رعایت می‌شده است. در واقع نوازندگانِ زن، از زنان و فرزندان درباریان یا بزرگان بوده‌اند؛ که در این صورت ظاهراً اگر نزد استادان مرد نیز آموزش می‌دیده‌اند، چندان اهمیتی نداشته است. دیگر این است که نوازندگان زن از فرزندان استادان مرد یا از همسران آنها- و یا حتی از فرزندان زنان نوازنده- بوده‌اند، که این را می‌توان نوعی نظام موروثی حرفه برشمرد. به علاوه، این می‌تواند درباره آموزش موسیقی و فعالیت زنان عامه نیز صادق باشد و فقط منحصر به خواص نباشد (رهبر، اسعدی و گاژا، ۱۳۸۹).

۴-۱- آموزش موسیقی زنان

تلاش‌های ارزنده زنان اصفهان از قرون اولیه اسلامی در زمینه فراگیری علوم و دانش های مختلف بوده است. زنان ایرانی نیز در جامعه‌ی صفوی به تناسب جایگاه اجتماعی و سیاسی خود نقش‌آفرین بودند و به فراخور شرایط گوناگون، تأثیرات کوتاه مدت و یا عمیقی بر جریان سیاسی و فرهنگی روزگار خود گذاشته‌اند. اگرچه تاریخ نگاران صفوی و سفرنامه نویسان خارجی، به جهت محدودیت‌های مختلف، تصویر روشنی از آنان به دست نمی‌دهند، با وجود این، نقش‌آفرینی آنان در عرصه‌های سیاسی، فرهنگی و اجتماعی

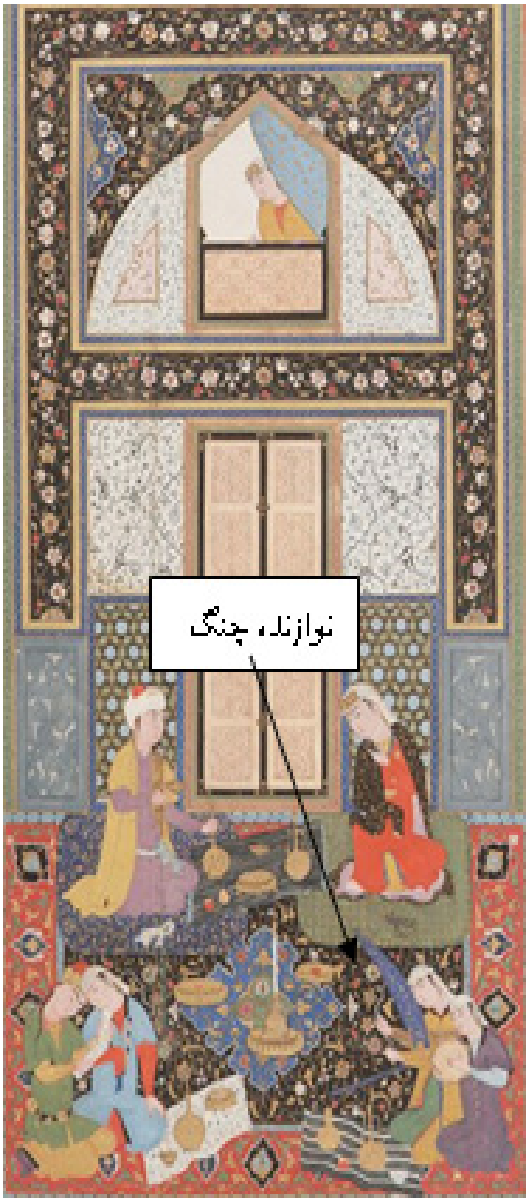
۱. Roger Mervyn Savory

مشـــهود و غیر قابل انکار اســـت. شاید بتوان گفت که به لحاظ تاریخی، زنان درباری حاضر در حرمسرا نقش قابل توجه‌تری در عرصه‌ی سیاســـت از خود به جا گذاشـــتند و همین زنان نیز بودند که در جریان حمایت از فرهنگ و دانش رسمی در عصر صفوی گام‌های مؤثری برداشتند. زنان سایر طبقات نیز اگرچه در جریانات سیاســـی و هچنین تقویت بن‌مایه‌های فرهنگ رســـمی کمتر اثرگذار بودند اما بـــه فراخور موقعیت اجتماعی خود، چه در خانواده و چه در جامعه‌ی صفوی پرفروغ ظاهر می‌شـــوند. در مورد انگیزه های زنان صفوی در ورود به عرصه‌ی فرهنگ می‌توان به این نکته اشـــاره کرد که تطور حیاتِ اجتماعی و فرهنگیِ زن در تاریخ و فرهنگ ایران، متأثر از ســـه عامل اصلی باورهای مذهبـــی، فرهنگِ ملی و خرده فرهنگ‌های قومی و نهایتاً محیط اجتماعی و سیاســـی او بوده اســـت (هینتس، ۱۹۹۲- ۱۹۰۶، جهانداری، ۱۳۶۱: ۳). از محتوای سفرنامه سانســـون اینگونه بدست می‌آید که در دربار صفوی زنان در چارچوب حیات اجتماعی خویش برخوردار از آزادی‌های اجتماعی در جنبه‌های عملی زندگی بوده‌اند. هرچند دقت سانســـون در متن ســـفرنامه از تجسس زنـدگی بـانوی درباری قابل تحسین است لیکن اطلاعات مأخوذ از آداب‌و رسوم زن عامه‌ی دوره‌ی صفوی محدود می‌باشـــد (شـــعبانی، ۱۳۸۳). در این دوره در حرمســـرای دربار آموزش‌هایی به زنان داده می‌شد. این آموزش‌ها شامل ادبیات، نقاشی، تاریخ و ریاضیات، تیراندازی و تیرو کمان، سوارکاری و موسیقی بوده است (مختلف، ۱۳۹۰). در هرصورت به نظر می‌رســـد مواد درسی زنان صفوی نیز مانند سایر علم‌آموزان آن دوره بیشتر محتویِ دینی داشته است. در همین راستا، ابن بطوطه سیاح مغربی در کمتر از دوقرن قبل از ظهور صفویه به مجالســـی در شـــیراز اشاره می‌کند که به صورت منظم در روزهای دوشـــنبه، پنج‌شنبه و جمعه ویژه‌ی زنان برگزار می‌شـــده است و زنان در آن‌ها برای استماع وعظ جمع می‌شدند. این موضوع نشان می‌دهد که ظاهراً برای کســـب علوم دینی، موانع کمتری پیش روی زنان ایرانی قرار می‌گرفته است (فیگوئروا[1]، ۱۶۲۴-۱۵۵۰، ترجمه سمیعی، ۱۳۶۳: ۱۲۷). آنها [زنان] در زمینه‌ی موسیقی علاوه بر آوازخواندن، ساززدن و نواختن آلات موســـیقی را نیز فرا می‌گرفتند (سانســـون[2]، ۱۶۹۵، ترجمه تفضلی، ۱۳۴۶: ۱۱۹). ما نمی‌دانیم این آموزشها از طریق اساتید موسیقی داده می‌شده است یا موسیقی‌دانان درباری که ممکن بوده است از لحاظ علمی و عملی در مرتبه‌ی پایین‌تری قرار داشته باشند این آموزشها را برعهده داشته‌اند؟! اما در هرصورت این امر نشان‌دهنده آن اســـت که در محیط دربار که دسترســـی زنان به بعضی امکانات بهتر بوده اســـت، زنان به طور مستقیم در زمینه‌ی موسیقی آموزش می‌دیدند. با این وجود می‌دانیم که در حرمسرای پادشاهان همیشه زنان آوازه‌خوان و نوازنده‌ای وجود داشته‌اند که به سرگرم کردن بانوان حرمسرا بپردازند و در کار موسیقی فعالیت داشته باشند. آموزش زنان را نوازندگان مردِ نامدارِ عصر به عهده داشـــتند. با توجه به شـــیوه آموزش قدیمی و سنتی که تا دوره قاجار مرســـوم بوده اســـت احتمالاً در دوره صفوی نیز آموزش سنتی موسیقی بانوان بدین‌گونه صورت می‌گرفته است(یوسف‌زاده، ۱۳۹۴).

بررسی زنان نوازنده در نگاره های عصر صفوی

تصاویر بدســـت آمده از دوره صفوی، حاکی از آن‌اند که بانوان در این دوره به فعالیت های موســـیقایی می‌پرداخته‌اند. با توجه به منابع مکتوب و تصویری، به نظر می‌رسد که رقصندگان عموماً در زمره روسپیان شناخته می‌شدند؛ اما درباره نوازندگان زن، این نکته به صراحت عنوان نشده است. تصاویر نیز نشان می‌دهند

۱. Figueroa
۲. Sanson



عکس شماره ۳: هفت پیکر نظامی (www.paintrest)

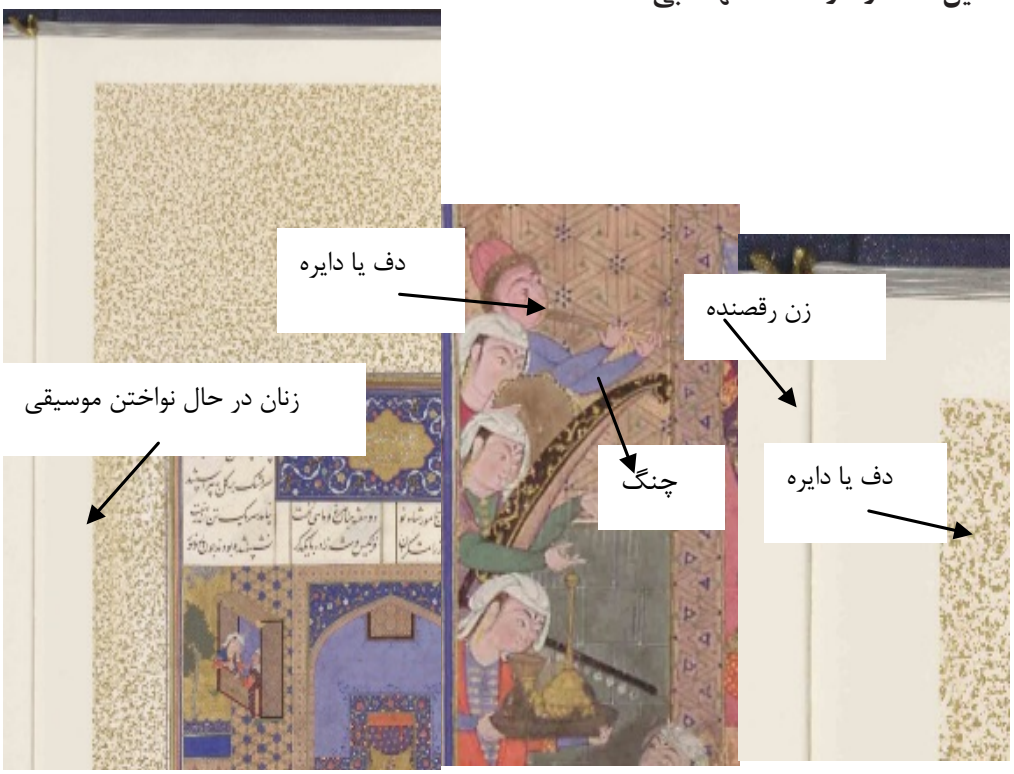
کـه نوازندگان زن غالبـاً در مجالس مخصوص به خودشـان، که در آنها فقط یک مرد - که آن هم احتمالا شـخص پادشاه بوده است- حضور دارند. با این حال، گاه نوازندگان زن در همراهی با مردان نوازنده نیز به تصویـر درآمده‌اند. در این دوره، با توجه به شـواهد موجـود، در عین حال می‌توان به نـوع آموزش موسـیقی زنان نیز پی بـرد. با توجه بـه اینکه در طـول تاریخ دوره صفـوی- و حتی برای مثـال، دوره تیموری- در منابع مکتوب زنان موسـیقی‌دان اشاره‌ای نشده است (رهبر، اسعدی و گاژا، ۱۳۸۹). در ابتدای دوران شـاه اسـماعیل از مجلس بزمی یاد می‌کند که تعدادی نوازندگان مرد حضور داشـتند و "طاهرچَکه" و "ماه چوبک" در این مجلس می‌رقصیدند. ممکن است اینها نام‌های رقصندگان زن آن دوران باشـند (اسعدی، ۱۳۷۹: ۳۶- ۳۵). از جمله اطلاعاتی که می‌توان از تصاویر نگارگـری ایرانی بـه دسـت آورد، خصوصیات مربوط به جنسیتِ نوازندگان، سازهایشان و ارتباط نوازندگان با مخاطبان و محیط اطراف آنهاسـت. در نقاشـی‌های ایرانی، عموماً کنـار همقرار دادن نوازنـدگان مرد و زن مشـاهده نمی‌شـود. در این گروه‌ها، بانوان، نوازنده چنگ یا قانون‌اند. عکس شـماره۳، که برگرفته از هفت پیکـر نظامی[1](۶ ه. ق.) اسـت از جمله نگاره‌های عصر صفویه هستند کـه در آنها بـه نوازندگـی بانوان پرداخته شـده اسـت. این نکته نیز درخور ذکراست که بانوان در صحنه‌های بزم‌های خصوصی‌شان، که فقط بانوان در آن حضور دارند، نوازنده کمانچه یا دف و نی هسـتند. اما هنگامی که بانوان و مـردان نوازنده در کناریکدیگر حضور دارنـد، نوازنده چنگ و قانون به عهده آنهاسـت. این نکته می‌تواند حاکی از قدرت بالای نوازندگی بانوان در این دو سـاز باشد (اسعدی، ۱۳۷۹: ۱۲۳). از دیگر خصوصیات مهم در این بخش آن اسـت که بانوان نوازنده در جشن‌های مخصوص بانـوان حضـور دارند؛ بدین معنی که غیر از شـخصِ پادشـاه هیچ مردِ دیگری در صحنه دیده نمی‌شـود. می‌توان این‌گونه اسـتنباط کرد که نوازندگی بانوان در دوره صفوی عموماً در مجالس ویژه بانوان صورت

۱. painting in the Haft Manzar (Seven visages)

می‌گرفت؛شـــخص شاه تنها مرد حاضر در مجلس است(کمپفر[1]، ۱۷۱۶- ۱۶۵۱، ترجمه جهانداری، ۱۳۶۹: ۲۲۷-۲۲۶). کمپفر درباره زنان حرمســـرا اشـــاره می‌کند که آنها به اشـــتغالات هنری مانند نقاشی، نساجی، آوازخواندن، ساز زدن، رقصیدن و هنرپیشگی می‌پردازند (رهبر، اسعدی و گاژا، ۱۳۸۹).

بـــا توجه به تصاویر دوره صفوی در بخش بزم‌های درباری که فقط شـــاه و نوازندگان زن حضور دارند، چه بســـا بتوان گفت که برخی از نوازندگان نیز جزو کنیزکان دربار محســـوب می‌شوند؛ اگرچه زنان دربار نیز به نوازندگی می‌پرداخته‌اند اما به نظر نمی‌رســـد کـــه اینان گروهی جداگانه و حرفه‌ای خارج از اندرون باشـــند. در این تصاویر، مردان دیگری غیر از شـــخص شـــاه هم در صحنه حضور دارند. دو نوازنده دف از بانوان، بین حضاری متشـــکل از بانوان و مردان قرارگرفته‌اند. در حالی که تعداد نوازندگان مرد در تصاویر بیشـــتر از بانوان اســـت، رقصندگان عموماً از بانوان‌اند و بدین ترتیب مردان و پسربچگان رقصنده در اقلیت قرارمی‌گیرنـــد. برخلاف آنکه بانوان و مردان نوازنـــده به ندرت در کنار یکدیگر جای می‌گرفته‌اند (رهبر، اسعدی و گاژا، ۱۳۸۹).

تحلیل سه نگاره از شاهنامه تهماسبی



عکس شماره۴: کنبی، ۲۰۱۱ :۱۳۹.

۱. Kaempfer

نگاره‌هایی که در شـاهنامه تهماسـبی به تصویر آمده‌اند، همانند عکس شماره ۴ و جزئی از همان نگاره که ازدواج سـیاوش و فرنگیس را به نمایش کشـیده؛ داستانی از شاهنامه است و زنان (سمت چپ تصویر) در این نگاره در حال نواختن موسـیقی هستند. بانویی که در حال نواختن چنگ است و از زنان چنگ‌نواز کشـور بوده که در مراسم جشـن ازدواج شاهزاده دعوت شده و این نشـان از مهارت وی در نواختن ساز چنـگ دارد. زن دیگری در این نگاره، دایره یا دفی در دسـت دارد و همراه چنگ‌نواز، دف می‌نوازد.در میان نگاره‌های عصر صفویه، تصاویر فروانی یافت می‌شـود که زنان را به عنوان نوازنده و خواننده مشاهده می‌کنیم. بنابراین این سخن شاردن که نوازندگی پیشه‌ای کاملاً مردانه محسوب می‌شده، قابل تأمل خواهد بود. از سـوی دیگر در محافل زنانه مانند حرمسـرای پادشـاهان، زنان به نوازندگی می‌پرداخته‌اند (میثمی، ۱۳۸۱: ۴۶).

عکس ۵ : کنبی، ۲۰۱۱: ۲۴۳.

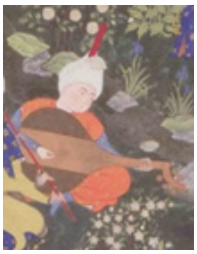
عکس ۶: کنبی، ۲۰۱۱: ۲۴۴

عکـس شـماره ۵، نوازندگی بانوی چنگ‌نواز را در جشـن تاجگذاری اردشـیر دوم نمایش می‌دهد. داستانی ایرانی قبل از اسلام از شاهنامه، در شرایط و محیط ایران اسلامی نقش بسته است و بالطبع از اوضاع اجتماعی – سیاسـی ایران دوره صفویه تأثیر پذیرفته اسـت. زن نوازنده از مهارت و تبحر در چنگ‌نوازی برخوردار بوده که در این مهمانی مهم حضور یافته و دعوت شـده اسـت.گفتنی است که در بخش شکار، در داستان بهرام و آزاده‌ی چنگ‌نواز، نوازندگی آزاده در مقام یک بانو به چشم می‌خورد. عکس شماره۶، بهرام و آزاده را نشان می‌دهد که آزاده در حالی که بر روی شتر سوار است، چنگ می‌نوازد؛ وی درمهارت به چنگ‌نوازی معروف بوده است.

جدول ۱. (نگارندگان)، سازها و موارد استفاده آنها از کتاب شاهنامه تهماسبی، به تفکیک جنسیت.

ساز	عکس ساز	جنسیت نوازنده	موارد استفاده ساز در مراسم ها
چنگ		زن و مرد	در جشن‌ها و مجلس‌های خصوصی نواخته می‌شد. در منابع مکتوب بیشتر از نوازندگی مردان نام برده شده است. و نامی از زنان نوازنده نیامده است. زنان بیشتر در حضور پادشاه و در مجالس زنان می‌نوازند.
سیتار یا قانون		مرد	در مجالس شاهی نواخته می‌شده در جشن‌ها و مراسم حضور سفیران خارجی . هنگام مراسم‌های درباری هنرمندان موسیقی گاه به صورت اهسته در گوشه‌ای به نواختن سازهایشان می‌پرداختند بدون اینکه به مراسم لطمه‌ای وارد شود.

رباب		مرد	در مراسم‌های دربار در جشن‌ها و نیز زمانی که مهمان داخلی و یا خارجی حضور داشت نواخته می‌شد و نیز به صورت موسیقی متن هنگام مراسم‌های مهمانی انجام می گرفت.
سه تار		مرد	در مراسم‌ها و جشن‌های دربار دیده شده و نیز تک نوازی می‌شده است.
دوتار	 	مرد	به غیر از تک‌نوازی به صورت هم‌نوازی با دف و عود و قانون و نیز نی در تصاویر شاهنامه تهماسبی دیده شده است.

عود یا بربط		مرد	در بزم‌های دربار نواخته می‌گردید. در سفر وخارج از قصر شاهی نیز دیده شده است.
نی		مرد	در تصاویر بدست آمده به صورت تک‌نوازی در دربار هنگام مصاحبت پادشاه با بزرگان دیده شده است و نیز همراهی با عود و دف و چنگ نیز دیده شده است.
دف و دایره		زن و مرد	دف نیز به همراه نی و چنگ و عود و قانون در تصاویر دیده شده که هم نوازی می شده است.

شیپور		مرد	در جنگ ها و مراسم شکار و بازی چوگان و خوش آمدگویی‌ها به کار می رفت.
سرنا		مرد	در جنگ‌ها وجشن‌ها مراسم شکار و بازی چوگان به کار می‌رفت.
کرنا		مرد	کرنا در مراسم جنگ و جشن و در مراسم چوگان بازی نیز بکار می‌رود.

طبل و دهل		مرد	در جنگ‌ها و جشن‌ها و مراسم شکار و بازی چوگان به کار می‌رفت.(طبل ها را گاه بر روی زمین و گاه سوار بر شتران و گاهی سوار بر فیل می‌نمایند و می‌نوازند.)

تنها سه تصویر در شاهنامه تهماسبی، دیده شده که زنان در حال نواختن موسیقی هستند. و ما شاهد نوازندگی و مهارت در نوازندگی نزد بانوان هستیم و مابقی تصاویری که در شاهنامه تهماسبی نقش بسته‌اند، مردان را در حال نوازندگی به نمایش گذاشته‌اند. در شاهنامه تهماسبی به دلیل تحریم موسیقی توسط شاه تهماسب و عدم حمایت و بویژه سخت‌گیری و تکفیر موسیقی‌دانان، نگاره‌ها به تصویر نمودن انواع سازهای موسیقی نپرداخته‌اند. آنچه هست طبل و شیپور و سرنا و کرناست که در تمامی مراسم‌ها جنگ و جشن و خوش‌آمدگویی بزرگان و سران داخلی و خارجی از آنها استفاده می‌شده است.زمان حکومت شاه تهماسب، وی به نفی موسیقی و تکفیر موسیقی‌دانان دستور داده بود، تنها نواهایی که در نگاره‌ها دیده می‌شود، نوای نی‌نوازان در مجالس دربار و بیشتر از همه نواهای طبل‌ها و دُهُل‌ها و سازهای سُرنا و کرنا و شیپور (موسیقی نقاره ای) است.

بحث و نتیجه گیری

در شاهنامه شاه تهماسب داستان ها همگی از متن شاهنامه و مربوط به زمان قبل از اسلام است؛ اما آنچه به تصویر درآمده است با توجه به تاثیرپذیری شرایط سیاسی، اجتماعی دوره صفویه انجام گرفته است. زنان به سبب شرایط اجتماعی، سیاسی و فرهنگی جامعه عصر صفوی در فعالیت‌های اجتماعی به صورت کمرنگ دیده می‌شدند، حتی زنان با نفوذ در دربار نیز فعالیت بسیار چشمگیری نمی‌توانستند داشته باشند. عمده فعالیت بانوان دربار در ساخت اماکن عام المنفعه بوده است. با توجه به نگاره های شاهنامه تهماسبی درباره حضور اجتماعی بانوان و حضور هنری آنان و مهارت نوازندگی، تنها در سه نگاره زنان در حال چنگ‌نوازی و دایره یا دف‌زدن دیده شده‌اند، که در جدول شماره۱، مشخص شده است. با تحریم موسیقی تنها آنچه از وسایل و ابزارموسیقی دیده می‌شود در جشن‌ها، جنگ‌ها، شکار و بازی چوگان، سرنا، کرنا و دهل است که در موسیقی نقاره‌خانه نیز به کار می‌رود. در نگارگری دوران صفوی، موسیقی در صحنه‌هایی از قبیل بزم پادشاهان و بزرگان صحنه‌های شکار، عزاداری، بازی چوگان، زندگی مردم عامه همچون چوپانان و دوره‌گردان، سماع درویشان و رزم دیده می‌شود. در بین این تصاویر، بانوان نوازنده تنها در تصاویر بزم شاهان و بزرگان و همچنین صحنه‌های شکار دیده شده است. این بدین سبب است که؛ بیشتر تصاویر مربوط به سلیقه قشر بالای جامعه و اغلب شاهان و بزرگان است و بیشتر فضای درباری و در نتیجه موسیقی درباری را منعکس می‌کند. بدین ترتیب آثاری که بازتاب‌دهنده زندگی عامه مردم و سلیقه آنها- و در نتیجه موسیقی رایج بین آنها- باشند، بسیار اندک بوده‌اند. حتی در صحنه های شکار نیز نوازندگان زن از اعضای دربار محسوب می‌شوند (اشاره به داستان آزاده‌ی چنگ‌نواز و بهرام

گور). به طور کلی تعداد نوازندگان مرد در تصاویر بیشتر از تعداد بانوان نوازنده است که این خود حکایت از شرایط اجتماعی و سیاسی‌زمانه دارد. با توجه به جدول شماره ۱، زنان؛ تنها در حال چنگ‌نوازی و دایره نواختن دیده شـده‌اند، آن‌هم در اندرونی یا اگر در بیرون از قصر و در طبیعت اسـت، در حضور شـخص پادشـاه به نوازندگی مشـغولند. مجالس جشن و سـروری که دردربار برگزار می‌شود اغلب مردان حضور دارند و زنان از پشـت دیوار یا از پنجره‌های کاخ، شـاهد مراسم هسـتند. با توجه به تحریم و منع موسیقی، موسـیقی در دوره شـاه تهماسـب رو به افول نهاد و هنرمندان موسـیقی‌دان به مهاجرت پرداختند یا گوشه عزلت طلبیدند به همین دلیل آنچه اجازه نواختن داشـتند، سـازهای نقاره‌خانه‌ای و نی و دف بود که مجاز شمرده می‌شد. با سخت‌گیری‌های بسیار زیادی که بر موسیقی ایران روا می‌شد و مردان از نواختن و نوشتن رساله در موسیقی پرهیز می‌کردند، بالطبع زنان نیز حضورشان کمرنگ‌تر گردید. با افول موسیقی زنانی نیز که در امر موسـیقی فعالیت داشتند کمتر شـدند. با این اوضاع و شرایط امکان حضور زن ایرانی در عرصه موسیقی و علم‌آموزی آن به صورت حرفه‌ای، باز داشته شد.

منابع

- آریایی نیا، ناصر. (۱۳۹۲). شیوه های آموزشی سنتی و نوین موسیقی در ایران. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، رشته پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان.
- اسـعدی، هومان. (۱۳۷۹). حیات موسیقایی و علم موسـیقی در دوران تیموریان از سمرقند تا هرات. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، رشته موسیقی، دانشکدهٔ هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.
- اکبری، امیر.، رضاپور، راسله. (۱۳۸۸). نقش زنان در تحولات سیاسی عصر صفویه. تهران: کتابخانه ملی ایران.
- امیری، منوچهر. (۱۳۸۱). سفرنامه های وینیزیان در ایران. تهران: انتشارات شرکت های سهامی انتشارات خوارزمی.
- اولیویه، آنتوان گیوم. (۱۸۱۴-۱۷۵۶). سفرنامه اولیویه. ترجمه: محمدطاهر میرزا، به تصحیح غلامرضا ورهرام. (۱۳۷۱)، تهران: نشر اطلاعات.
- حجازی، بنفشه. (۱۳۸۱). ضعیفه، بررسی جایگاه زن ایرانی در عصر صفوی. تهران: قصیده سرا.
- خلیلی بروجنی، محمدحسـین. (۱۳۸۱). تغییر و تحول نگاره های موسـیقی در نگاره های ایرانی- اسـلامی. کارشناسی ارشد، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، تهران: دانشگاه شاهد.
- جوادی، غلامرضا. (۱۳۸۰). موسیقی ایران از آغاز تا امروز. تهران: انتشارات همشهری.

جوینی، عطاملک. (۶۸۱-۶۲۳هـق). تاریخ جهانگشا، تصحیح و تعلیقات حبیب‌الله عباسی و ایرج مهرکی.(۱۳۸۸)، تهران: زوار.

- فیگوئروا، د سـیلوا، دن گارسـیا. (۱۵۵۰-۱۶۲۴). سـفرنامه فیگوئروا در دربار شاه عباس اول. ترجمه غلامرضا سمیعی. (۱۳۶۳). تهران: نشرنو.
- دلاواله، پیترو. (۱۶۵۲-۱۵۸۶). سفرنامه دلاواله، ج۲، ترجمه محمود بهفروزی. (۱۳۸۰)، تهران: نشر قطره.
- راودراد، اعظم. (۱۳۷۹). جامعه‌شناسی هنرو جایگاه هنردر حوزه جامعه‌شناسی معاصر. هنرهای زیبا، ۳: ۲۰-۲۴.
- رهبر،ایلناز.، اسـعدی، هومان.، گاژا، رامون. (۱۳۹۰). سازهای موسیقی ایران در دوره صفویه به روایت کمپفر. نشریه هنرهای زیبا (هنرهای نمایشی و موسیقی)، ۴۱: ۱۱۵-۱۳۲.
- سانسون، مارتین. (۱۶۹۵م). سفرنامه سانسون(وضع کشور شاهنشاهی ایران در زمان شاه سلیمان صفوی). ترجمه

تقی تفضلی. (۱۳۴۶). تهران: ابن سینا.
- شاردن، ژان. (۱۶۴۳-۱۷۱۳). سفرنامه شاردن، ج ۸، ترجمه اقبال یغمایی. (۱۳۷۲). تهران: انتشارات توس.
- شعبانی، احمد. (۱۳۸۳). آداب زنان ایرانی در دوره صفوی(به نقل ازسفرنامه سانسون). مجله کتاب ماه تاریخ و جغرافیا، ۷۷ و ۷۸: ۶۰-۶۱.
- صفا، ذبیح الله. (۱۳۷۲). تاریخ ادبیات در ایران،ج ۴. تهران: نشر فردوس و همکلاسی.
- غفاری‌فرد، عباسقلی. (۱۳۸۷). زن در تاریخ نگاری صفویه. تهران: انتشارات امیر کبیر.
- فری‌یر، رونالد دبلیو. (۱۹۹۶). هنرهای ایران. ترجمه پرویز مرزبان. (۱۳۷۴). تهران: نشر و پژوهش فرزان روز.
- قلی‌زاده، آذر. (۱۳۸۳). نگاهی جامعه شـناختی به موقعیت زنان در عصر صفوی. زنان. پژوهش زنان، دانشگاه تربیت مدرس، ۲(۲): ۷۷-۸۸.
- کریمیان،حسن و بیدگلی، محبوبه سادات، (۱۳۸۷). معضلات اجتماعی و اقتصادی شهرهای ایران عصرصفوی با استناد به فرمانهای حکومتی منقور بر سنگ، مطالعه موردی: اصفهان، یزد و کاشان. فرهنگ، ۶۸: ۲۵۶-۱۸۳.
- کمپفر، انگلبرت. (۱۶۵۱ ۱۷۱۶-). سفرنامه کمپفر. ترجمه کیکاووس ج‌هانداری. (۱۳۶۳). تهران: خوارزمی.
- نفری، بهرام. (۱۳۷۷). اطلاعات جامع موسیقی. تهران: مارلیک.
- مختلف، فاطمه. (۱۳۹۰). بررسی سهم زنان در آفرینش هنرهای زیبای ایران عصر صفوی. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. گروه تاریخ، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید چمران اهواز.
-میثمی، سید حسین. (۱۳۸۱). تشکیلات موسیقی دربار صفوی. فصلنامه‌ی موسیقی ماهور، سال پنجم، ۱۷(۳۱و۵۴): ۱۴۱-۱۴۷.
هینتس، والتر. (۱۹۰۶-۱۹۹۲). تشکیل دولت ملی در ایران، ترجمه کیکاووس جهانداری. (۱۳۶۱). تهران: انتشارات خوارزمی.
- یوسف زاده، آمنه. (۱۳۹۴). نگاهی به وضع موسیقی در دوره قاجار. از سایت انسان‌شناسی. بازیابی در ۱۷/۳/۹۴ .www: anthropology.ir

- Canby, Sheila. R.(2011). The Shahnama of shah Tahmasp the persian book of Kings. The Metropolitan Museum of Art. New York, New Haven and London. Distributed by Yale University Press.
- Necipoglu, Gulru.)1993(. Framing the Gaze in Ottoman, Safavid, and Mughal Palaces. Vol. 23, ed. Ann Arbour: Department of History, In Ars Orientalis University. p.p: 303-342.
- Jahandideh, mitra & Khafi, shahab. (2011). Women's Status during the Safavid Period. Lanzarrote, canary island. p.p: 137-142.
- www.pintrest.com.(2015).

The Status of Women and Music in the Safavid Era and Its Representation in the Persian Paintings of Shah Tahmasb's Shah-Nameh

F. S. Ghazanfari*
Z. Tabatabaii**

Abstract

This study aimed to investigate the Persian paintings of Tahmasbi's Shah-nameh and women's lifestyle and music in that era. This is a fundamental research with a descriptive-historical method and social analysis has been applied for studying the Persian paintings and the role and status of women and music in the Safavid era. The data were collected in library. Analysis of three Persian paintings of Tahmasbi's Shah-nameh showed the proficiency and talent of the women artists in Safavid era in general and in Shah Tahmasb's era in particular. The results showed that, given the importance of Shah Tahmasbi's Shah-nameh, Shah Tahmasb's penance had not only a great impact on Iran's political, social, and cultural conditions but also made women more restricted than the previous eras. Accordingly, the music was boycotted and musicians endured many hardships. Although, repentance of Shah Tahmasb suppressed the activity of musicians and naturally, the activity of women, there are some Persian paintings containing women playing harp and tambourine.

Keywords: Safavid era, Shah Tahmasb, Tahmasbi Shah-nameh, women, music of Safavid era.

* Master Graduate in Islamic Art, Art University Of Isfahan. Faculty Of Handy Crafts. (Corresponding author, email: Fatemeh.ghazanfari@gmail.com)
** PhD in Objects Conservation and Faculty Member Of Art University of Isfahan, Faculty of Handy Crafts.