

## جایگاه زن و موسیقی در عصر صفوی و باز نمود 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 موسیقی دانان سختی‌های فراوانی را تحمل کردند. با توجه به توبه شاه تهماسب که مانع از فعالیت موسیقی دانان و بالطبع فعالیت بانوان می‌گشت؛ با این حال نگاره‌هایی با نقش زنان در حال چنگ‌نوازی و دف‌نوازی اجرا شده است.

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

\* فارغ التحصیل کارشناسی ارشد هنر اسلامی، دانشگاه هنر اصفهان، 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 آشفستگی سیاسی بود. نقش صفویان در تشکیل دولت 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<sup>۱</sup>، ۱۹۹۲-۱۹۰۶، ترجمه جهاناداری، ۱۳۶۱: ۷۰). یکی از علت‌های پیشرفت بسیار سریع قدرت صفوی همین احساس مبهم ملی، وحدت و تمرکز بود که باعث باقی ماندن وحدت ملی ایرانیان در برابر دشمنان شرق و غرب گردید. نخستین عامل اساسی ایجاد این وحدت و تمرکز، گرایش ملت به مذهب تشیع بود (صفا، ۱۳۷۲، ج ۴: ۶۵).

در زمان حکومت شاه تهماسب؛ اداره کشوری وسیع و تازه استقلال یافته و شهرهای پررونق آن، تنها با اعمال دقیق تصمیمات ملوکانه امکان می‌یافت. از طرفی، قدرت بلامنزاع سیاسی و مذهبی پادشاهان صفوی، سبب آن بود که هر فرمانی از آنها به منزله قانونی لازم الاجرا تلقی شود (کریمیان و بیدگلی، ۱۳۸۷). با توجه به بستر اجتماعی- فرهنگی عصر صفوی، گسترش فعالیت زنان در عرصه اجتماع، علم و بالخصوص 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 دست‌اندر کار موسیقی بودند که منابع تاریخی به ندرت، نام آنان را آورده است و آنجا که نام آنها را می‌برد با صفاتی چون مغنیه، 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 تصویری 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 برخی از این سفرنامه‌ها ذکر شده که نوازندگان زن نیز می‌توانسته‌اند در برابر مردان- و احتمالاً در برابر میهمانان خارجی- نوازندگی کنند (دلاواله<sup>۲</sup>، ۱۵۸۶-۱۶۵۲، ترجمه بهفروزی، ۱۳۸۰: ۲۹۶-۲۹۷). «سفرنامه الثاریوس<sup>۳</sup>» (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، اسعدی و گاژا، ۱۳۸۹). کتاب «اطلاعات جامع موسیقی» (نفری، ۱۳۷۷)، اطلاعات بسیار مفید و خوبی از موسیقی و سازهای ایرانی و شکل و نوع سازها در اختیار این پژوهش قرار داد. نام گذاری آلات موسیقی با کمک این کتاب انجام گرفته است. در پایان نامه کارشناسی ارشد با نام «موسیقی و سازهای موسیقی ایران» (خلیلی بروجنی، ۱۳۸۱)، در دوره های مختلف با توجه به شواهد تصویری و نگاره ها پرداخته است. وی ذکر می کند، برای پی بردن به موسیقی و موسیقی سازی و شناخت آلات و ادوات موسیقی هر دوره، راه های مختلفی وجود دارد. یکی از این راه ها استفاده از شواهد و اسناد تصویری باقیمانده از سازهای موسیقی است. از این مقاله برای شناسایی نوع سازها استفاده گردیده است. در کتاب «ضعیفه» (حجازی، ۱۳۸۱)، بررسی 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» (قلی زاده، ۱۳۸۳)، با توجه به اوضاع سیاسی اجتماعی دوره صفویه، به بررسی جامعه و اندیشه های موجود در عرف و اجتماع پرداخته که نشأت گرفته از اوضاع سیاسی مذهبی حاکم بر کشور است. در کتاب «موسیقی عصر صفوی» (میثمی، ۱۳۸۱)، به توصیف و شرح موسیقی ایرانی در دوره صفویه و ذکر نام هنرمندان و اوضاع و احوال آنان پرداخته شده است. میثمی در این کتاب، دوره شاه تهماسب و علت نهی و منع موسیقی توسط (شاه تهماسب) و شرح مفصلی از احوال هنرمندان موسیقی در این دوره آورده است. در پایان نامه کارشناسی ارشد با عنوان «بررسی سهم زنان در آفرینش هنرهای زیبای ایران عصر صفوی» (مختلف، ۱۳۹۰)، نگاهی تاریخی به جامعه عصر صفوی و هنر بانوان دارد و بطور مختصر به معرفی هنر موسیقی در نزد زنان پرداخته است. در مقاله آثار دوره های عثمانی، مغول و صفوی (نسپ اوغلو<sup>۱</sup>، ۱۹۹۳)، سخن از مشکلات و شیوه های زندگی گفته شده و برداشت این پژوهش از قسمت صفویه این مقاله مفید بوده است. این پژوهش با توجه به مطالعات انجام شده در پی معرفی و بررسی نگاره هایی در باب موقعیت و شرایط اجتماعی زنان و موسیقی دانان در عصر شاه تهماسب و از جمله هنر موسیقی نزد بانوان در این دوره تاریخی است. در این پژوهش براساس نگاره های «شاهنامه شاه تهماسبی» گردآوری کنبی<sup>۲</sup> (۲۰۱۱) در این مقاله به زندگی اجتماعی بانوان در دوره صفوی و موسیقی و مهارت نوازندگی زنان با توجه به نگاره های شاهنامه تهماسبی پرداخته می شود. این پژوهش با توجه به برخی از نگاره های شاهنامه شاه تهماسب سعی بر این دارد تا با توجه به زمینه تاریخی، اجتماعی و فرهنگی آن دوره، نقش زنان در اجتماع را مورد مطالعه قرار دهد و به ارتباط زن و موسیقی در دوره صفوی بپردازد. بر همین اساس به مطالعه نگاره هایی از عصر صفوی و نقش و جایگاه زن و موسیقی در دوره صفویه می پردازد. روش تحقیق در این پژوهش از نظر هدف، بنیادی است و روش تحقیق به شیوه توصیفی - تاریخی و تحلیلی با استفاده از منابع کتابخانه ای انجام گرفته است. تحلیل نگاره ها نیز براساس مطالعه و بررسی در منابع کتابخانه ای بوده است.

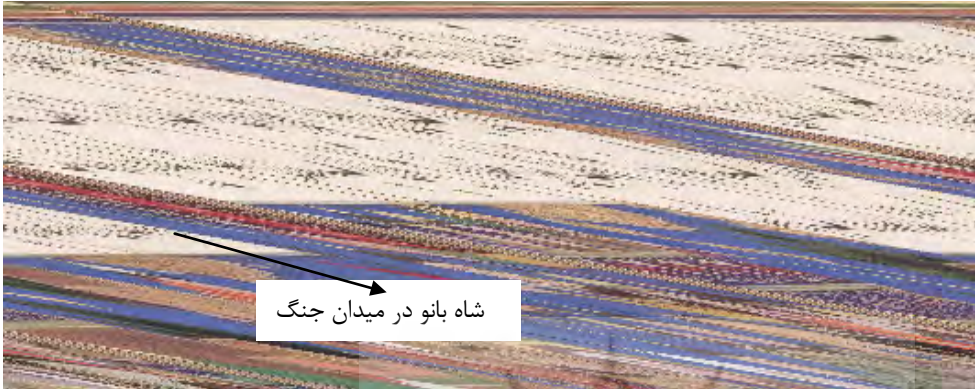
#### ۱- اوضاع زنان در دوره صفوی

زنان در دوران طولانی تسلط ترک ها و سپس 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 (غفاری فرد، ۱۳۸۷: ۵۴). زنان طبقات بالا در عصر صفوی تا حدودی دارای حضور کمرنگ‌تر اجتماعی بودند و اغلب در حرمسراها به سر می‌بردند و از انجام امور پست اجتناب می‌کردند و می‌توان گفت که بیشتر به خوردن و خوابیدن مشغول بودند، در حالی که زنان طبقه‌ی متوسط اغلب کارهای خانه را خود انجام می‌دادند و زنان روستایی نیز علاوه بر کار خانه به دامداری نیز مشغول بودند و از گاو و گوسفند نگهداری می‌کردند (اولیویه<sup>۱</sup>، ۱۸۱۴-۱۷۵۶ ترجمه طاهر میرزا، ۱۳۷۱: ۸۶). این به معنای منفعل بودن زنان درباری نیست. زنان صفوی گاهی در جنگ‌ها (عکس شماره ۱) مانند جنگ چالدران به همراه مردان به میدان جنگ می‌رفتند (جهان‌دیده و خوافی<sup>۲</sup>، ۲۰۱۱).



عکس شماره ۱- کنپی، ۲۰۱۱: ۱۲۸.

در ایران عهد صفویه، زنان به شش طبقه تقسیم می‌شدند: زنان ازدواج کرده متعلق به طبقه مرفه جامعه، زنانی که کارهای هنری و صنایع دستی 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 داشتند، کنیزان و روسپی‌ها (فری‌یر<sup>۳</sup>، 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<sup>۴</sup> سفیر جمهوری ونیز به پوشش زنان ایرانی در هنگام حضور در شهر، دژها و یا همراهی شاه در میدان جنگ اشاره 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 قشربندی عهد صفویه (۱۷۲۲-۱۵۰۱م) موقعیت زنان در اکثر موارد براساس موقعیت اجتماعی مردان تعیین می‌شد. سیاست‌گذاری شاهان و حاکمان در دوره‌های مختلفه 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

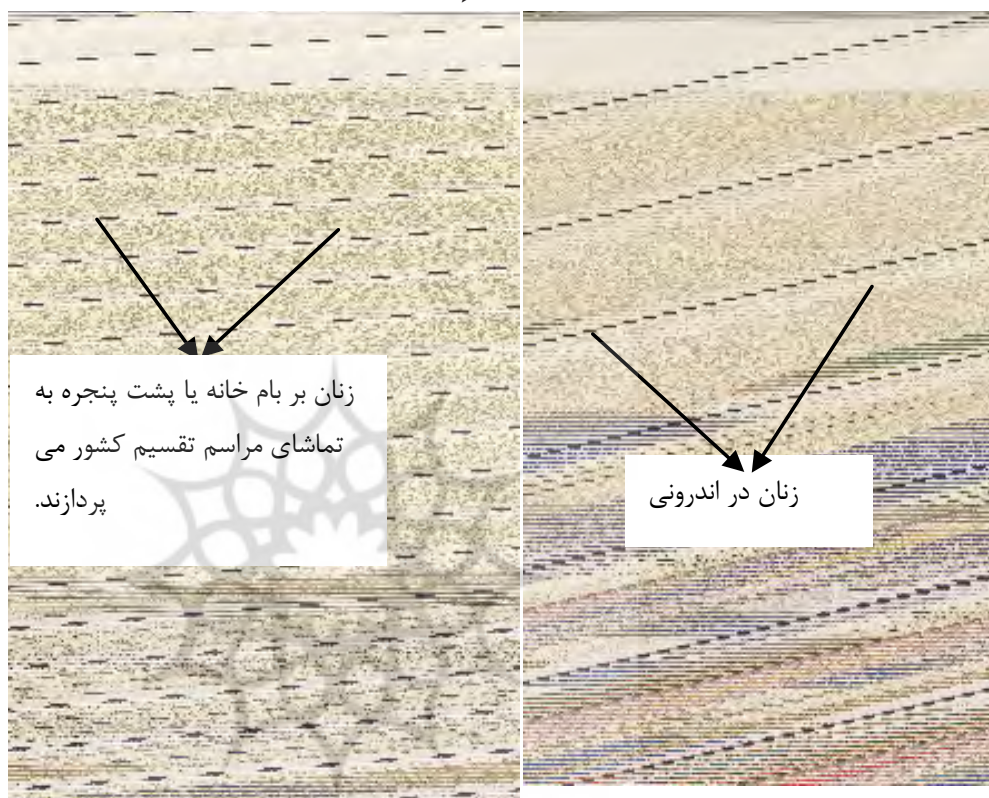
۲. Jahandideh & Khafi

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 (قلی زاده، ۱۳۸۳). در لابه‌لای متون به سختی، سخنی از زنان و نقش سیاسی، اجتماعی، فرهنگی آنان یافت می‌شود. آن جایی نیز که اشاره شده آن قدر قضیه مشهور خاص و عام بوده که پنهان داشتش 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 یاد کرده‌اند (اکبری و رضاپور، ۱۳۸۸: ۱). از این رو زنان اهل هنر کمتر و به ندرت معرفی شده‌اند.



زنان بر بام خانه یا پشت پنجره به تماشای مراسم تقسیم کشور می‌پردازند.

زنان در اندرونی

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

## ۲- اوضاع سیاسی - اجتماعی موسیقی و موسیقی دانان 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 موسیقی‌دان زنی به

نام آتون هروی<sup>۱</sup> 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 (۹۳۰-۹۸۴ ه. ق) به هند مهاجرت می‌کند و در دربار همایون پادشاه گورکانیان هند (۹۶۳-۹۶۷ ه. ق) اقامت می‌گزیند. زیرا، همایون از بدل مال و توجه به موسیقی دانان کوتاهی نمی‌کرد (مختلف، ۱۳۹۰). قطع حمایت دربار از هنرمندان و عدم تمایل به سرمایه‌گذاری 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<sup>۲</sup>، ۱۷۱۳-۱۶۴۳، ج ۸، ترجمه یغمایی، ۱۳۷۲: ۱۶۹).

### ۳- اوضاع موسیقی بانوان در دوره صفوی

با هجوم مغولان به ایران و ضربات جبران‌ناپذیر علمی و فرهنگی، هر چند نشانی از موسیقی‌دانان زن در منابع تاریخی مربوط به این دوره یافت نشده، اما همچنان شاهد فعالیت "مغنیات شهری" هستیم (جوینی، ۶۸۱-۶۲۳ ه. ق، ترجمه عباسی و مهرکی، ۱۳۸۸: ۱۸۷). با سقوط ایلخانان و آغاز دوره قنوت در ایران و شکل‌گیری 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 شادم‌ملک آغا همسر خلیل سلطان، نوه تیمور و 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 اندرونی‌ها و برای مخاطبان زن و همچنین برای پادشاه بوده، یعنی حوزه‌ای خانوادگی به شمار می‌رفته است. این زنان می‌توانستند از زنان حرمسرا و یا جزء کنیز - موسیقی‌دان‌ها باشند. این تقسیم‌بندی بر اساس جنسیت در موسیقی دوره‌ی صفویه بسیار مشهود است. دل‌واله از همسران شاه سخن می‌گوید که موسیقی می‌نواخته و می‌خوانده‌اند (دل‌واله، ۱۶۵۲-۱۵۸۶، ج ۲. 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. گوینو<sup>۳</sup> (به نقل از راودراد، ۱۳۷۹) می‌نویسد: «به طور کلی 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 اقلابا عث سبکی خود می‌شمارند».

با توجه به شرایط پیش آمده 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 ۹۳۹ ه. ق چنین برمی‌آید که نواختن برخی از سازها همچون چنگ، تنبور و رباب ممنوع شد و لیکن نی و آواز تا اندازه‌ای مستثنی گشت (راوودراد، 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 (به نقل از راوودراد، 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 که در خانواده‌های 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، دختر شاه اسماعیل صفوی، از شاگردان دوست محمد هروی است. زینب سلطان، از زنان خطاط قرن دهم و دختر مقصودعلی خوشنویس و گوهرشاد، دختر عمادالدین قزوینی و همسرش میرمحمدعلی خدیو الخطاطین بوده است. موارد ذکر شده نشان می‌دهند که آموزش 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 نوازندگان 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 دانش‌های مختلف بوده است. زنان ایرانی نیز در جامعه‌ی صفوی به تناسب جایگاه اجتماعی و سیاسی خود نقش آفرین 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، نقش آفرینی آنان در عرصه‌های سیاسی، فرهنگی و اجتماعی

مشهود و غیر قابل انکار است. شاید بتوان گفت که به لحاظ تاریخی، زنان درباری حاضر در حرمسرا نقش قابل توجه‌تری در عرصه‌ی سیاست از خود به جا گذاشتند 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 سیاسی و همچنین تقویت بن‌مایه‌های فرهنگ رسمی کمتر اثرگذار بودند اما به فراخور موقعیت اجتماعی خود، چه در خانواده و چه در جامعه‌ی صفوی پرفروغ ظاهر می‌شوند. در مورد انگیزه‌های زنان صفوی در ورود به عرصه‌ی فرهنگ می‌توان به این نکته اشاره کرد که تطور حیات اجتماعی و فرهنگی زن در تاریخ و فرهنگ ایران، متأثر از سه عامل اصلی باورهای مذهبی، فرهنگ ملی و خرده فرهنگ‌های قومی و نهایتاً محیط اجتماعی و سیاسی او بوده است (هینتس، ۱۹۹۲-۱۹۰۶، جهاننداری، ۱۳۶۱: ۳). از محتوای سفرنامه سانسون اینگونه بدست می‌آید که در دربار صفوی زنان در چارچوب حیات اجتماعی خویش برخوردار از آزادی‌های اجتماعی در جنبه‌های عملی زندگی بوده‌اند. هرچند دقت سانسون در متن سفرنامه از تجسس زندگی بانوی درباری قابل تحسین است لیکن اطلاعات مأخوذ از آداب و رسوم زن عامه‌ی دوره‌ی صفوی محدود می‌باشد (شعبانی، ۱۳۸۳). در این دوره در حرمسرای دربار آموزش‌هایی به زنان داده می‌شد. این آموزش‌ها شامل ادبیات، نقاشی، تاریخ و ریاضیات، تیراندازی و تیرو کمان، سوار کاری و موسیقی بوده است (مختلف، ۱۳۹۰). در هر صورت به نظر می‌رسد مواد درسی زنان صفوی نیز مانند سایر علم‌آموزان آن دوره بیشتر محتوای دینی داشته است. در همین راستا، ابن بطوطه سیاح مغربی در کمتر از دو قرن قبل از ظهور صفویه به مجالسی در شیراز اشاره می‌کند که به صورت منظم در روزهای دوشنبه، پنج‌شنبه و جمعه و ویژه‌ی زنان برگزار می‌شده است و زنان در آن‌ها برای استماع و عطف جمع می‌شدند. این موضوع نشان می‌دهد که ظاهراً برای کسب علوم دینی، موانع کمتری پیش روی زنان ایرانی قرار می‌گرفته است (فیگوروا<sup>۱</sup>، ۱۶۲۴-۱۵۵۰، ترجمه سمیعی، ۱۳۶۳: ۱۲۷). آنها [زنان] در زمینه‌ی موسیقی علاوه بر آوازخواندن، ساززدن و نواختن آلات موسیقی را نیز فرا می‌گرفتند (سانسون<sup>۲</sup>، 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 هر صورت این امر نشان‌دهنده آن است که در محیط دربار که دسترسی زنان به بعضی امکانات بهتر بوده است، 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 پردازند و در کار موسیقی فعالیت داشته باشند. آموزش زنان را نوازندگان مرد نامدار عصر به عهده داشتند. با توجه به شیوه آموزش قدیمی و سنتی که تا دوره قاجار مرسوم بوده است احتمالاً در دوره صفوی نیز آموزش سنتی موسیقی بانوان بدین گونه صورت می‌گرفته است (یوسف‌زاده، ۱۳۹۴).

### بررسی زنان نوازنده در نگاره‌های عصر صفوی

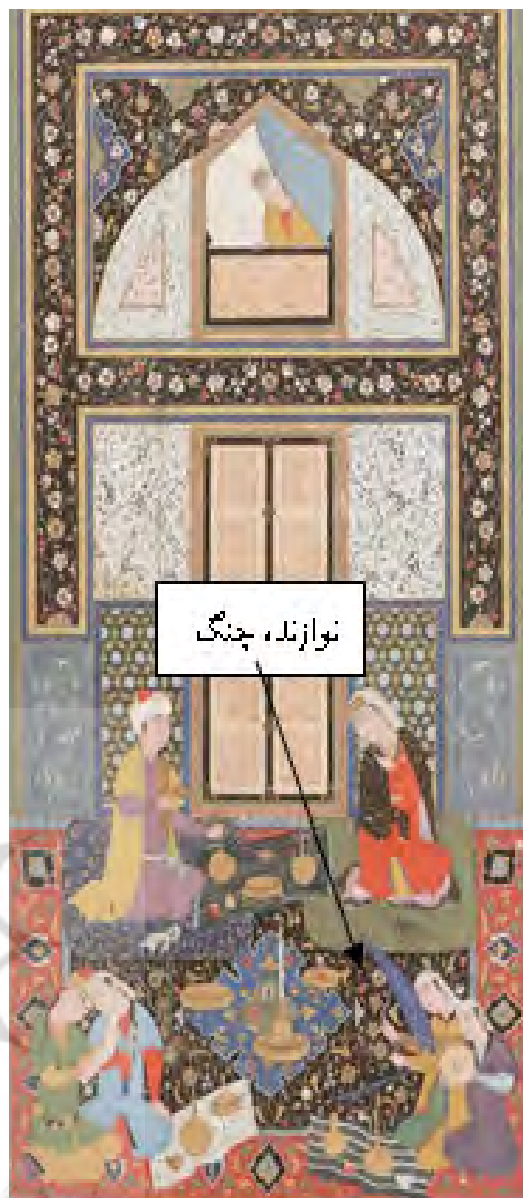
تصاویر بدست آمده از دوره صفوی، حاکی از آن‌اند که بانوان در این دوره به فعالیت‌های موسیقایی می‌پرداخته‌اند. با توجه به منابع مکتوب و تصویری، به نظر می‌رسد که رقصندگان عموماً در زمره روسپیان شناخته می‌شدند؛ اما درباره نوازندگان زن، این نکته به صراحت عنوان نشده است. تصاویر نیز نشان می‌دهند

۱. Figueroa

۲. Sanson



که نوازندگان زن غالباً در مجالس مخصوص به خودشان، که در آنها فقط یک مرد - که آن هم احتمالاً شخص پادشاه بوده است - حضور دارند. با این حال، گاه نوازندگان زن در همراهی با مردان نوازنده نیز به تصویر درآمده‌اند. در این دوره، با توجه به شواهد موجود، در عین حال می‌توان به نوع آموزش موسیقی زنان نیز پی برد. با توجه به اینکه در طول تاریخ دوره صفوی - و حتی برای مثال، دوره تیموری - در منابع مکتوب زنان موسیقی‌دان اشاره‌ای نشده است (رهبر، اسعدی و گاژا، ۱۳۸۹). در ابتدای دوران شاه اسماعیل از مجلس بزمی یاد می‌کند که تعدادی نوازندگان مرد حضور داشتند و "طاهرچکه" و "ماه چوبک" در این مجلس می‌رقصیدند. ممکن است اینها نام‌های رقصندگان زن آن دوران باشند (اسعدی، ۱۳۷۹: ۳۶-۳۵). از جمله اطلاعاتی که می‌توان از تصاویر نگارگری ایرانی به دست آورد، خصوصیات مربوط به جنسیت نوازندگان، سازهایشان و ارتباط نوازندگان با مخاطبان و محیط اطراف آنهاست. در نقاشی‌های ایرانی، عموماً کنار هم‌قرار دادن نوازندگان مرد و زن مشاهده نمی‌شود. در این گروه‌ها، بانوان، نوازنده چنگ یا قانون‌اند. عکس شماره ۳، که برگرفته از هفت پیکر نظامی (۶ ه. ق.) است از جمله نگاره‌های عصر صفویه هستند که در آنها به نوازندگی بانوان پرداخته شده است. این نکته نیز درخور ذکر است که بانوان در صحنه‌های بزم‌های خصوصی‌شان، که فقط بانوان در آن حضور دارند، نوازنده کمانچه یا دف و نی



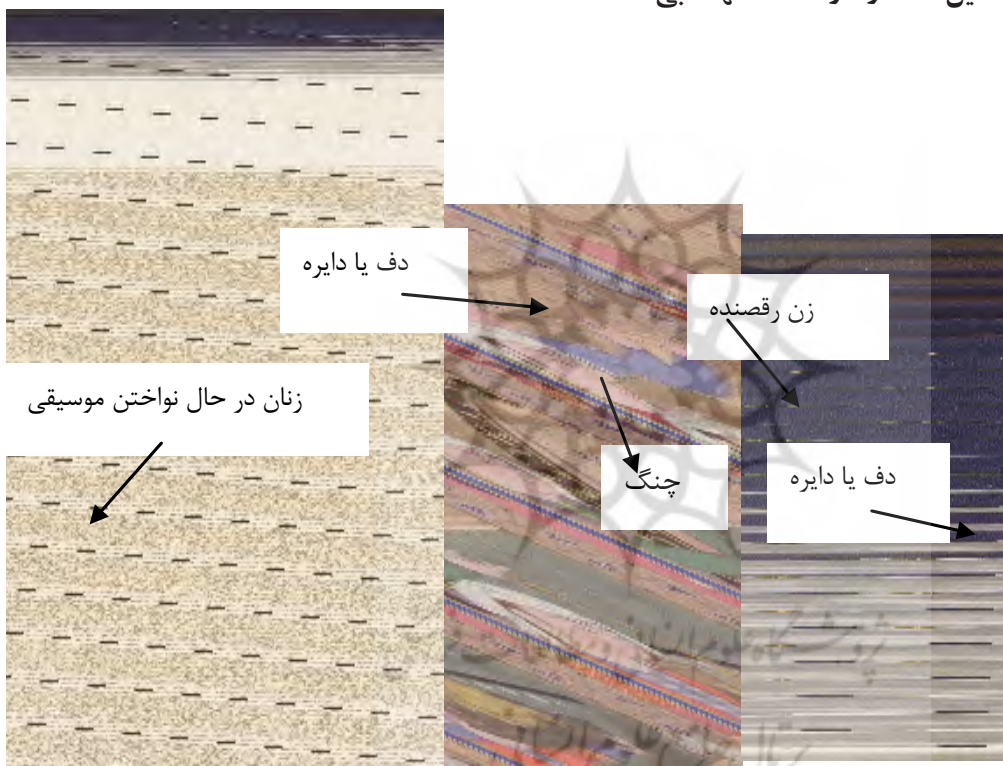
عکس شماره ۳: هفت پیکر نظامی (www.paintrest)

هستند. اما هنگامی که بانوان و مردان نوازنده در کنار یکدیگر حضور دارند، نوازنده چنگ و قانون به عهده آنهاست. این نکته می‌تواند حاکی از قدرت بالای نوازندگی بانوان در این دو ساز باشد (اسعدی، ۱۳۷۹: ۱۲۳). از دیگر خصوصیات مهم در این بخش آن است که بانوان نوازنده در جشن‌های مخصوص بانوان حضور دارند؛ بدین معنی که غیر از شخص پادشاه هیچ مرد دیگری در صحنه دیده نمی‌شود. می‌توان این گونه استنباط کرد که نوازندگی بانوان در دوره صفوی عموماً در مجالس ویژه بانوان صورت

۱. painting in the Haft Manzar (Seven visages)

می‌گرفت؛ شخص شاه تنها مرد حاضر در مجلس است (کمپفر<sup>۱</sup>، ۱۷۱۶-۱۶۵۱، ترجمه جهاننداری، ۱۳۶۹: ۲۲۶-۲۲۷). کمپفر درباره زنان حرمسرا اشاره می‌کند که آنها به اشتغالات هنری مانند نقاشی، نساجی، آواز خواندن، ساز زدن، رقصیدن و هنرپیشگی می‌پردازند (رهبر، اسعدی و گاژا، ۱۳۸۹).  
 با توجه به تصاویر دوره صفوی در بخش بزم‌های درباری که فقط شاه و نوازندگان زن حضور دارند، چه بسا بتوان گفت که برخی از نوازندگان نیز جزو کنیزکان دربار محسوب می‌شوند؛ اگرچه زنان دربار نیز به نوازندگی می‌پرداخته‌اند اما به نظر نمی‌رسد که اینان گروهی جداگانه و حرفه‌ای خارج از اندرون باشند. در این تصاویر، مردان دیگری غیر از شخص شاه هم در صحنه حضور دارند. دو نوازنده دف از بانوان، بین حضاری متشکل از بانوان و مردان قرار گرفته‌اند. در حالی که تعداد نوازندگان مرد در تصاویر بیشتر از بانوان است، رقصندگان عموماً از بانوان‌اند و بدین ترتیب مردان و پسر بچگان رقصنده در اقلیت قرار می‌گیرند. برخلاف آنکه بانوان و مردان نوازنده به ندرت در کنار یکدیگر جای می‌گرفته‌اند (رهبر، اسعدی و گاژا، ۱۳۸۹).

### تحلیل سه نگاره از شاهنامه تهماسبی



عکس شماره ۴: گنبدی، ۲۰۱۱: ۱۳۹.

نگاره‌هایی که در شاهنامه تهماسبی به تصویر آمده‌اند، همانند عکس شماره ۴ و جزئی از همان نگاره که ازدواج سیاوش و فرنگیس را به نمایش کشیده؛ داستانی از شاهنامه است و زنان (سمت چپ تصویر) در این نگاره در حال نواختن موسیقی هستند. بانویی که در حال نواختن چنگ است و از زنان چنگ‌نواز کشور بوده که در مراسم جشن ازدواج شاهزاده دعوت شده و این نشان از مهارت وی در نواختن ساز چنگ دارد. زن دیگری در این نگاره، دایره یا دفی در دست دارد و همراه چنگ‌نواز، دف می‌نوازد. در میان نگاره‌های عصر صفویه، تصاویر فروانی یافت می‌شود 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 سوی دیگر در محافل زنانه مانند حرمسرای پادشاهان، زنان به نوازندگی می‌پرداخته‌اند (میثمی، ۱۳۸۱: ۴۶).



عکس ۶: گنبی، ۲۰۱۱: ۲۴۴

عکس ۵: گنبی، ۲۰۱۱: ۲۴۳

عکس شماره ۵، نوازندگی بانوی چنگ‌نواز را در جشن تاجگذاری اردشیر دوم نمایش می‌دهد. داستانی ایرانی قبل از اسلام از شاهنامه، در شرایط و محیط ایران اسلامی نقش بسته است و بالطبع از اوضاع اجتماعی - سیاسی ایران دوره صفویه تأثیر پذیرفته است. زن نوازنده از مهارت و تبحر در چنگ‌نوازی برخوردار بوده که در این مهمانی مهم حضور یافته و دعوت شده است. گفتنی است که در بخش شکار، در داستان بهرام و آزاده‌ی چنگ‌نواز، نوازندگی آزاده در مقام یک بانو به چشم می‌خورد. عکس شماره ۶، بهرام و آزاده را نشان می‌دهد که آزاده در حالی که بر روی شتر سوار است، چنگ می‌نوازد؛ وی در مهارت به چنگ‌نوازی معروف بوده است.

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

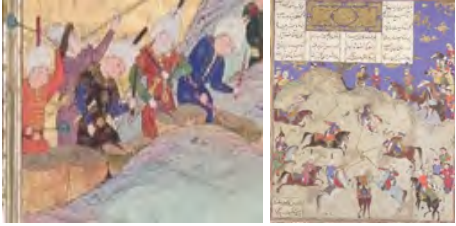
موارد استفاده ساز در مراسم ها	جنسیت نوازنده	عکس ساز	ساز
<p>در جشن‌ها و مجالس‌های خصوصی نواخته می‌شد. در منابع مکتوب بیشتر از نوازندگی مردان نام برده شده است. و نامی از زنان نوازنده نیامده است. زنان بیشتر در حضور پادشاه و در مجالس زنان می‌نوازند.</p>	زن و مرد		چنگ
<p>در مجالس شاهی نواخته می‌شده در جشن‌ها 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.</p>	مرد		سیتار یا قانون



<p>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 می‌گرفت.</p>	<p>مرد</p>		<p>رباب</p>
<p>در مراسم‌ها و جشن‌های دربار دیده شده و نیز تک‌نوازی می‌شده است.</p>	<p>مرد</p>		<p>سه‌تار</p>
<p>به غیر از تک‌نوازی به صورت هم‌نوازی با دف و عود و قانون و نیز نی در تصاویر شاهنامه تهماسبی دیده شده است.</p>	<p>مرد</p>		<p>دوتار</p>

<p>در بزم‌های دربار نواخته می‌گردید. در سفر و خراج از قصر شاهی نیز دیده شده است.</p>	مرد		عود یا بریط
<p>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.</p>	مرد		نی
<p>دف نیز به همراه نی و چنگ و عود و قانون در تصاویر دیده شده که هم نوازی می‌شده است.</p>	زن و مرد		دف و دایره

<p>در جنگ ها و مراسم شکار و بازی چوگان و خوش آمدگویی ها به کار می رفت.</p>	<p>مرد</p>		<p>شیپور</p>
<p>در جنگ ها و جشن ها مراسم شکار و بازی چوگان به کار می رفت.</p>	<p>مرد</p>		<p>سرنا</p>
<p>کرنا در مراسم جنگ و جشن و در مراسم چوگان بازی نیز بکار می رود.</p>	<p>مرد</p>		<p>کرنا</p>

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

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 خوش آمدگویی 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 نی نوازان در مجالس دربار و بیشتر از همه نواهای طبل‌ها و دهل‌ها و سازهای سرنا و کرنا و شیپور (موسیقی نقاره ای) است.

### بحث و نتیجه گیری

در شاهنامه شاه تهماسب داستان‌ها 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 عام‌المنفعه بوده است. با توجه به نگاره‌های 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 شماره ۱، مشخص شده است. با تحریم موسیقی تنها آنچه از وسایل و ابزار موسیقی 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 دوره گردان، 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 صحنه‌های 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 سیاسی زمانه دارد. با توجه به جدول شماره ۱، زنان؛ تنها در حال چنگ‌نوازی و دایره نواختن دیده شده‌اند، آن‌هم در اندرونی یا اگر در بیرون از قصر و در طبیعت است، در حضور شخص پادشاه به نوازندگی مشغولند. مجالس جشن و سروری که در دربار برگزار می‌شود اغلب مردان حضور دارند و زنان از پشت دیوار یا از پنجره‌های کاخ، شاهد مراسم هستند. با توجه به تحریم و منع موسیقی، موسیقی در دوره شاه تهماسب رو به افول نهاد و هنرمندان موسیقی‌دان به مهاجرت پرداختند یا گوشه عزت طلبیدند به همین دلیل آنچه اجازه نواختن داشتند، سازهای 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 موسیقی فعالیت داشتند کمتر شدند. با این اوضاع و شرایط امکان حضور زن ایرانی در عرصه موسیقی و علم‌آموزی آن به صورت حرفه‌ای، باز داشته شد.

### منابع

- آریایی‌نیا، ناصر. (۱۳۹۲). شیوه‌های آموزشی سنتی و نوین موسیقی در ایران. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، رشته پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان.
- اسعدی، هومان. (۱۳۷۹). حیات موسیقایی و علم موسیقی در دوران تیموریان از سمرقند تا هرات. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، رشته موسیقی، دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.
- اکبری، امیر.، رضاپور، راسله. (۱۳۸۸). نقش زنان در تحولات سیاسی عصر صفویه. تهران: کتابخانه ملی ایران.
- امیری، منوچهر. (۱۳۸۱). سفرنامه‌های وینیزیان در ایران. تهران: انتشارات شرکت‌های 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، محمدحسین. (۱۳۸۱). تغییر و تحول نگاره‌های موسیقی در نگاره‌های ایرانی-اسلامی. کارشناسی ارشد، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، تهران: دانشگاه شاهد.
- جوادی، غلامرضا. (۱۳۸۰). موسیقی ایران از آغاز تا امروز. تهران: انتشارات همشهری.
- جوینی، عظاملک. (۶۸۱-۶۲۳ هـ.ق). تاریخ جهانگشا، تصحیح و تعلیقات حبیب‌الله عباسی و ایرج مهرکی. (۱۳۸۸)، تهران: زوار.
- فیگوئروا، د سیلوا، دن گارسیا. (۱۵۵۰-۱۶۲۴). سفرنامه فیگوئروا در دربار شاه عباس اول. ترجمه غلامرضا سمیعی. (۱۳۶۳). تهران: نشر نو.
- دلاواله، پیترو. (۱۶۵۲-۱۵۸۶). سفرنامه دلاواله، ج ۲، ترجمه محمود بهفروزی. (۱۳۸۰)، تهران: نشر قطره.
- راوودراد، اعظم. (۱۳۷۹). جامعه‌شناسی هنر و جایگاه هنر در حوزه جامعه‌شناسی معاصر. هنرهای زیبا، ۳: ۲۰-۲۴.
- رهبر، ایلناز. اسعدی، 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. (۱۶۹۵ م). 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 از سفرنامه 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.
- غفاری فرد، 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 فرزانه روز.
- قلی‌زاده، آذر. (۱۳۸۳). نگاهی جامعه‌شناختی 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 عصر صفوی 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 جهاناداری. (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 ماهر، سال پنجم، ۱۷(۳۱ و ۵۴): ۱۴۱-۱۴۷.
- هینتس، والتر. (۱۹۰۶-۱۹۹۲). تشکیل دولت ملی در ایران، ترجمه کیکاووس جهاناداری. (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](http://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. Tabatabaai\*\*

### 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.