قیاس تطبیقی جایگاه زن در هنر هند و ایران باستان

محمود طاووسی*

آزاده مدنی**

چکیده

فرهنگ و هنر ایران و هند دارای ویژگی های مشترکی بوده اند که هم به سبب ریشه های نژادی مشترک بعضی از اقوام ساکن در این دو سرزمین و هم به دلیل همسایگی دو کشور و تبادلات فرهنگی بین آن ها بوده است. این مشترکات البته باعث نشده است که اختلافات چشم‌گیری نیز در زمینه‌های مذهبی و اجتماعی وجود نداشته باشد. زنان در این دو فرهنگ یکی از نقاط اختلاف هستند. این اختلاف در هنر به شکلی و در جامعه به شکلی دیگر ظاهر می‌شود. هدف از انجام این پژوهش قیاس تطبیقی جایگاه زن در هنر هند و ایران باستان است. پرسش اصلی تحقیق این است که چه اشتراکات و چه افتراقاتی در این زمینه میان این دو فرهنگ وجود دارد؟ تحقیق بر این نظریه استوار است که آثار هنری مربوط به زنان، مشخص‌کننده‌ی نوع نگاه جامعه به ایشان است. روش تحقیق تاریخی - توصیفی است و نتایج تحقیق نشان می دهد که با وجود وفور تصاویر و آثار هنری زنانه در هند و پرستش ایزدبانوان بسیار، جامعه‌ی ایرانی احترام بیشتری نسبت به مقام زن داراست و تصویرگری زنان در هند نتوانسته به کسب حقوق اجتماعی برای ایشان کمک کند.

کلید واژه گان: زن، الهه، هنر، ایران، هند

---

*استاد دانشکده هنر،دانشگاه تربیت مدرس

**دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشگاه تربیت مدرس

مقدمه

از نظر بسیاری از منتقدان هنری، آثار هنری باید به گونه‌ای ارزیابی شوند که نیت از ساخت اثر هنری مورد نقد و تحلیل قرار گیرد. اثر هنری بد یا خوب هم تنها براساس همین سنجش مشخص می‌شود. (کوماراسوامی، ۱۳۸۹: ۹۳ تا ۹۴) اما در اینجا سنجش ما بیشتر بر اصل بازخوانی و بررسی آثار هنری برای یافتن این معنی استوار است که زنان در هنر ایران و هند، چه جایگاه فرهنگی‌ای دارند. اما این فرهنگ و جایگاه قطعاً به تنهایی قابل بررسی نیست، بلکه باید دانست زنان در جامعه مورد نظر، از چه جایگاهی برخوردار بوده‌اند.

به نظر می‌رسد که نخستین جوامع انسانی در ایران به شیوه‌ی مادرتبار شکل گرفته‌اند و به احتمال زیاد مادرسالاری حداقل از پیدایش عصر نوسنگی اجتماع و اقتصاد ایرانی را شکل می‌داده است. تندیس‌های مختلف در سراسر ایران مشخص می‌کند که تا هزاره‌ی سوم پیش از میلاد نیز اهمیت نظام مادرسالاری وجود داشته است. (هینلز، ۱۳۸۳: ۴۶۵)

در فرهنگ ایلام پرستش الهه‌ی مادر نقش بسیار عمده‌ای داشته است. آنان که الهه‌ها را به صورت برتری می‌پرستیدند، زن بودن را شکلی جاودانه و درخور احترام می‌شمردند. اصل مادینه‌ی هستی تا مدت‌ها پس از مردسالاری نیز در ایلام وجود داشته تا آن‌جا که حتی در دعاوی حقوقی، سوگندها به نام ایزدبانوی ایشتار خورده می‌شده است. (لاهیجی و کار، ۱۳۷۷: ۲۰۱)

ورود آریاییان را ورود فرهنگ مردسالاری به ایران دانسته‌اند. البته زن به خاطر اهمیت جایگاه خانواده در فرهنگ آریایی از موقعیت نسبتاً خوبی برخوردار بوده است، چنان‌که در بیشتر اقوام آریایی اساس ازدواج تک‌همسری بوده است. در دین زرتشتی چرخش از یک نوع تساوی حقوقی بین زن و مرد، خصوصاً در حقوق معنوی در «گاهان»[1] که گفته‌های خود زرتشت است، به طرف مردسالاریِ بسط‌یافته در «وندیداد» می‌رود.

به نظر می‌رسد در آیین زرتشت، تعدد زوجات روا نبوده است و تک‌همسری به عنوان یک قانون ابتدایی مورد توجه بوده و ازدواج مجدد تنها در صورت نازایی زن مجوز داشته است. اما این مردسالاری مهربانانه کم‌کم با برخی قوانین شاهان که ازدواج‌های متعدد را برای اشراف مجاز می‌شمردند و قانون ازدواج بستگی تام به استطاعت مالی یافت تغییر کرد. (ولی و بصیری، ۱۳۷۹: ۱۸۳)

برخلاف رویه‌ی دین زرتشتی، در دین زروانی و مهری، زنان را موجودات اهریمنی می‌دانستند که هرمزد ناچار به خلقت آنان شد. همین اندیشه را می‌توان در اسطوره‌ی آفرینش بندهش، هنگامی‌که هرمزد زن را می‌آفریند یافت. زنان حق شرکت در مراسم مذهبی را ندارند، که شاید بتوان دلیل آن را همان نژاد اهریمنی زنان دانست. (بهار، ۱۳۸۲: ۷۲)

شاخص‌ترین ایده‌ی مزدک که شاید بتوان آن را مسبب بدنام شدن او نیز دانست، بحث اشتراک زنان در کنار اشتراک خواسته و دارایی‌ها بود. البته برخی معتقدند که منظور مزدک تمتع جنسی هم‌زمان یک زن با مردان مختلف نبود، بلکه بیشتر به منظور بهره‌وری از حرمسراهایی بود که توسط اشراف بنا شده و زنان و مردان بسیاری را از تمتع جنسی محروم می‌کرد (خسروی، ۱۳۵۹: ۶۹ تا ۷۹)

با شکست هند پیش‌آریایی از آریاییان، فرهنگ و مذهب پیشین آن‌ها که عمیقاً مادرسالار بود، تا مدتی فراموش شد. البته در متون ودایی اولیه، مردان و زنان دارای حقوق مساوی برای آموختن دانش بودند. در دوران ودایی حتی نشانه‌هایی از آموزش نظامی زنان طبقه‌ی کشتریه[2] دیده شده بود. اما هرچه زمان گذشت، تغییراتْ رویه‌ی جدیدی را ایجاد کرد. چنان‌که در طی قرون بعد، در مهابهاراتا، آموختن دانش به زنان ممنوع شد و دانش‌آموزی زنان را سرچشمه‌ی آشفتگی مسلک دانستند.

در اواخر دوران ودایی وضعیت زنان به شکل بدی تغییر کرد. در دوره‌ی مانو استقلال زنان مطلوب نبود. مانو شش چیز را عامل مخربی برای زن می‌دانست: ارتباط با افراد غیراخلاقی، نوشیدن (احتمالاً مشروب)، دیر خوابیدن، جدایی از همسر، پرسه زدن بیرون خانه، و همنشینی با مردان دیگر. رامایانا، مهاباراتا و پورانه‌ها دوره‌ی حماسی را تشکیل می‌دهند. سیتا در رامایان، به عنوان یکی از پنج زن ایده‌آل و مورد احترام در کنار چهار زن دیگر (اهالیا[3]، دروپادی[4]، تارا[5] و موندوداری[6])، در هند معرفی شد که همگی در معرض آزمون‌ها و سختی‌های بسیاری در زندگی قرار می‌گرفتند. در این دوره وضعیت زنان، به تدریج نه تنها در جامعه بلکه در خانواده هم بدتر می‌شد. غفلت از آموزش، و کاهش سن ازدواج بر وضعیت زنان در جامعه تأثیر گذاشت. در طول این دوره، زن به عنوان یک کالا خرید و فروش می‌شد. (Shailaja, n.d.)

---

[1] – گاهان، یشت‌ها، یسنا، خرده اوستا و وندیداد، پنج قسمت اصلی کتاب اوستا را تشکیل می‌دهند. این کتاب در عصر ساسانیان گردآوری شده و به‌جز گاهان که به احتمال زیاد گفته‌های زرتشت است، بقیه‌ی قسمت‌ها به مرور زمان تا دوره‌ی ساسانی به آن افزوده شده است.

[2] - Kshatriyas (warriors, administrators and law enforcers)

[3] – Ahalya

[4] – Draupati

[5] – Tara

[6] – Mondodari

هندوان بر حسب کتاب مقدس‌شان فرزندان پسر را به دختران ترجیح می‌دهند. آنان پسر را پوترا[۷]، یعنی کسی که از پوت یا دوزخ خلاصی یافته می‌نامند. اما کسی که صاحب دختر شود، از نظر مذهبی اقبال خاصی ندارد و از نظر مادی نیز دچار ضرر و خسران است. هندیان عادت ماهانه‌ی زنان را بسیار بد می‌دانند و با زنانی که در این دوران به سر می‌برند مانند طبقه‌ی نجس‌ها رفتار می‌کنند و در مجالس عالی نیز آنان را راه نمی‌دهند و وادارشان می‌کنند که در این دورانْ عزلت و تنهایی اختیار کنند. (حکمت، ۱۳۳۷: ۲۸۲)

اما مکتب رهایی، یعنی بهکتی‌مارگه، که شکتیسم، ویشنوئیسم، آیین‌های تانتریک و... را شامل می‌شد، نگاه دیگری به زن داشت. اما با وجود توجه آنان به زن و صدور مجوز رهبانیت و پاکبازی برای آنان، این رهبانیت بیشتر در چهارچوب فحشای مقدس برای دختران تعریف می‌شد؛ چنان‌که گاه دخترانی را از کودکی به این منظور در معابد وقف می‌کردند.

زنان در آثار هنری هند

زنان در آثار هنری پیش از موریاییان

اشیای باستانی فراوانی که در هاراپای ایالت پنجاب و موهنجوداروی ایالت سند کشف شده است، نشان دهنده‌ی دوره‌ی انتقال از عصر حجر به عصر مس است. دوره‌ی مس ـ سنگی، در همه جا با دوره‌ای با خصوصیات مادرسالاری و ستایش الهه‌های مادری و باروری همراه است. فرهنگ دره‌ی رود سند نیز از این مورد که در روزگاران باستان از مدیترانه تا رود گنگ ادامه داشته مستثنی نبوده است. برخی آثار به جا مانده از این دوران، تندیس‌هایی از زنان، پیکرک‌های جانورانی مانند کرگدن (که در آن زمان آن‌جا می‌زیسته‌اند)، برخی تصاویر انسانی (البته به شکل محدود) که مهمترین آن‌ها تندیس دختر رقصنده است. (Coomarasamy, 1999: 2-5)

مهم‌ترین آثار هنری که از نظر تعدد نیز از کثرت زیادی برخوردار هستند، پیکره‌های الهه‌های باروری است. این الهه‌ها که گاه ساده‌تر و گاه با تزئینات بیشتری هستند، در دوره‌ها و اماکن مختلف، اشکال متفاوتی داشته‌اند؛ گاه انتزاعی‌تر و گاه واقعی‌تر بوده‌اند. گاهی مستقیم به اندام‌های جنسی و یا به زایمان اشاره داشته و گاهی نیز روابط دو جنس را مجسم کرده‌اند. البته کارویژه‌ی همه مشخص نیست و ممکن است برخی از آن‌ها تزئینی باشند. به‌طور مثال می‌توان از مجسمه‌ی فلزی «دختر رقصان» نام برد که از نظر ساخت با زیبایی‌شناسی قوی‌تری ساخته شده و یا تزئینات برخی پیکره‌ها که به وسیله‌ی نقوش گیاهی و حیوانی مزین گشته‌اند. اما به‌طور کلی، پیکره‌ها ساده‌اند و مستقیماً به کارویژه‌ی مشخصی اشاره دارند.

در ریگ ودا، جملاتی وجود دارد که در آن هنر وردخوانی و افسونگری را با هنرهای دیگر، مثلاً بافندگی یا نجاری قیاس کرده است. گاهی حتی شأنی ملکوتی برای هنرمندان، خصوصاً معماران قائل شده و این اعتقاد را رواج می‌دهد که هنرها دارای جایگاهی برابرند و همه از الهامی غیبی برخوردار می‌باشند. (Ibid, 1956: 9) اما تصاویر الهه‌های این دوران هنوز تفاوت فاحشی، نه از منظر معنا و نه از نظر فرم با دوره‌ی پیش‌آریایی ندارند. (تصویر ۳)

[7] - putra

۳ـ پیش از موریاییان: الهه ی باروری

زنان در آثار هنری موریاییان

هیچ یک از ادیان هند، خصوصاً بودیسم و جینیسم، در اصل تعالیم خود، پرستش خدایان شخصی و به کارگیری پیکره‌ها و شمایل را توصیه نکرده‌اند. در نظر همه‌ی این نظام‌های دینی، مستقیم و غیرمستقیم، از هنر به عنوان پدیده‌ای مادی یاد می‌کردند که برای سرگرمی و لذت است و به هیچ وجه واسطه‌ای برای انتقال مفاهیم معنوی نیست. در مارکاندیا پورانا[۸] آمده است: «یک برهمن، هیچ‌گاه نباید عملی را با قصد لذت انجام دهد». چانکیا[۹] در نوشته‌های خود، نوازندگان و بازیگران را با هم در رده‌ی فاحشه‌ها قرار داده است. در مانو[۱۰] گفته شده که بزرگان خانواده باید از رقص و آواز خودداری کنند و معماران و بازیگران نیز از شرکت در مراسم قربانی منع شده‌اند. در دست‌نوشته‌های اولیه‌ی بودایی‌ها، نقاشان را با فروشندگان داروهای محرک قوای جنسی قیاس کرده‌اند. (Ibid, 1999: 25)

اما هنر با این اعتقادات از بین نرفت، بلکه به نظر می‌رسد که کم‌کم هنرمندان بودند که باعث تغییراتی در ساختار دینی شدند. در دوره‌ی موریاییان از یک طرف سنت‌های ساختن پیکره‌های باروری هنوز ادامه داشت و از سمت دیگر، هنر تحت تأثیر هنر هخامنشیان قرار گرفته بود و برخی آثار هنری، شکوهمندی خاصی یافته بودند. البته این دوره آغاز بودایی شدن حکومت هند نیز بود و به همین علت، جایگاه ایزدان و الهه‌ها در آن پررنگ نبود. البته هنوز آثاری که شامل زنان با وجوه باروری می‌شد در این دوره دیده می‌شود که مهم‌ترین آن‌ها، پیکره‌های یاکشی‌ها بودند که در فرهنگ بودایی، الهه‌های زیبایی و باروری به شمار می‌رفتند. این الهه‌ها و همراهان‌شان یعنی یاکشه‌ها، در واقع شکل تغییریافته‌ی ایزدان باروری پیش آریایی بودند که در دوره‌های بعدی هنری هند، آن‌ها را در حالت‌های جفت‌گیری و در اوج لذت‌های جنسی نیز می‌توان در حاشیه‌ی استوپاهای بودایی یافت. اما در دوره‌ی موریاییان، تصاویر اروتیک چندان به چشم نمی‌خورد. (تصویر۶)

[8] - Markandeya Purana
[9] - Chanakya
[10] - Manu

۶ـ موریاییان: دو قرن قبل از میلاد
سفالینه ی الهه ی زن ایستاده

زنان در آثار هنری بعد از موریاییان، تا قبل از کوشان‌ها

هنر نقش‌برجسته و مجسمه‌سازی در هند، پیش از نفوذ هنر یونانی‌ها در هند به‌وجود آمده بود، اما هنر بودایی برای اولین بار در قندهار به‌وجود آمد که تصاویر بودا را به صورت نقش‌برجسته ترسیم می‌کردند؛ نقش‌برجسته‌هایی که در آن نقش بودا به وضوح ترسیم شده بود، از قرن دوم پیش از میلاد دیده می‌شود. در هنر هند از قرن چهارم قبل از میلاد، شیوه‌ای متأثر از هخامنشیان وجود داشت که پس از حمله‌ی اسکندر تا سه قرن طول کشید که شیوه‌ی یونانی ـ هلنی در هند اثر گذارد. در قرن دوم میلادی، روایتگری از زندگی بودا مرسوم شد. پیش از آن برای تجسم و تقدس بودا از نمادهای غیرشمایلی و نیمه شمایلی استفاده می‌شد. (جوادی، ۱۳۸۶) البته این هنر نیز چه در بخش روایتی‌اش و چه در تصاویر نمادین، از موضوع زنان خالی نشد. دوران مابین موریایی‌ها و کوشان‌ها، علاوه بر دین، هنر نیز بودایی است.

یاکشی‌ها و الهه‌های باروری دیگر، الهه‌های مادر همراه با فرزند و یا بی‌فرزند و برخی تصاویر زنان که احتمالاً الهه‌ها هستند، موضوعاتی در پیکره‌های این دوره‌اند که در آثار موریایی نیز یافت می‌شد، اما در این دوران موضوعاتی جدید نیز به موضوع پیکره‌ها اضافه شد؛ پیکره‌ها و نقش‌برجسته‌هایی از عشاق و یا زن و شوهرهای سلطنتی، و مجسمه‌هایی از حالت‌های مختلف زنان که درون‌مایه‌هایی غیر دینی داشتند و شخصیت‌های تاریخی و مذهبی زن، خصوصاً ملکه مایا، مادر بودا که به عنوان یکی از نقش‌مایه‌های مهم در حکومت‌های اکثراً بودایی آن دوره اهمیت یافت. در حکومت مرکزی این دوره‌ی بینابینی ـ هرچند به اقتدار موریاییان و یا حتی به اهمیت کوشان‌ها نیست ـ پیکره‌سازی رشد کرده و به جزئیات بیشتری توجه می‌شود. (تصویر، ۷) البته جایگاه زن از جایگاه دینی‌ای که پیش از آن، چه در باورهای مردم و چه در آثار هنری داشت، بیشتر متوجه جایگاه زیبایی‌شناختی شد و یا وجهه‌ای تاریخی یافت.

۷ ـ بعد از موریاییان تا قبل از کوشان:
قرن دوم قبل از میلاد
زوج عاشق. امپراطوری سونگا. هاریانا

زنان در آثار هنری کوشان‌ها

هنر کوشان‌ها هنوز همان هنر بودایی است و هنوز هم لایه‌هایی از فرهنگ وارداتی را در خود دارد. در این دوران همان موضوعات دوره‌ی پیش از کوشان‌ها، یعنی الهه‌های طبیعت، باروری، یاکشی‌ها و الهه‌های مادر، عشاق و زوج‌های سلطنتی، تصاویر تاریخی، خصوصاً داستان‌های تولد بودا و ملکه مایا و تصاویر مختلف زنان در حالات مختلف و روزمره در میان آثار هنری وجود دارد، اما با تغییر تدریجی و گام به گام دینی، الهه‌های مختلف هندویی، از جمله دورگا[11]، ناگا، ناگینی[12]، لاکشمی[13] و... نیز مورد توجه قرار می‌گیرند. تغییر دین از بودیسم به هندوئیسم با این‌که جایگاه زنان در اشکال دینی را نسبت به دوره‌ی قبل ارتقاء می‌دهد، اما از جایگاه استحسانی آن‌ها نمی‌کاهد. در واقع هرچه پیش‌تر می‌رویم، این جایگاه استحسانی پررنگ‌تر می‌شود. در این دوره با این که سنت بودایی هنوز پابرجاست، اما هنر هندویی و نمادهای آن کم‌کم مورد توجه قرار می‌گیرند. فرهنگ بهکتی توجه به پارواتی و شیوا را به عنوان یک موضوع مهم در مرکز توجه قرار می‌دهد. به همین مناسبت و به همین بهانه، تصاویر اروتیک کم‌کم وارد هنر هند می‌شوند. تصویر دیگری نیز که سرچشمه‌اش این دوره است، شیوای دوجنسی است.

زنان در آثار هنری گوپتاها

جمع عقلانیت، روحانیت و تجربه از ویژگی‌های هنر این دوران است. در این زمان ارتباطات نزدیک هند با غرب، که از شمال و جنوب برقرار بود گسسته شد و در عوض، روابط خارجی هند از طریق آسیای میانه با شرق دور، و از طریق دریا با اندونزی و دیگر مراکز آن نقطه قوت یافت. به واسطه‌ی همین تأثیرات هند بود که اتحاد آسیایی شکل گرفت. (Gomez, 1987: 372-375)

عصر گوپتاها، عصر حرکت دوباره به دین هندویی با رویکردی جدید است. در این دوره هرچند برخی از موضوعات پیشین در مورد زنان، در هنر، از جمله یاکشی‌ها و الهه‌های باروری ، الهه‌های مادر همراه با کودکان و بدون فرزند، تصاویر تاریخی از زندگی بودا و زنان در حالت‌ها و فعالیت‌های مختلف تکرار می‌شود که سوژه‌هایی جدید نیز به آن‌ها اضافه شده که از اهم آن می‌توان به الهه‌های مختلف هندویی و جینی، شیوا در شکل دوجنسیتی‌اش و اساطیری از رامایانا و دیگر روایات دینی اشاره کرد، اما باید گفت که پررنگ‌ترین موضوعات این دوره را الهه‌های هندویی و عشاق، چه در شکل دینی (مثل شیوا و پارواتی و برهما[14] و سرسوتی[15]) و چه در شکل غیردینی تشکیل می‌دهند (تصاویر ۲۰ و ۲۱).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[11] - Durga
[12] - Nagini
[13] - Lakshmi
[14] - Brahma
[15] - Saraswati

۲۰ ـ گوپتاها: قرن ششم میلادی
دورگا. کارناتاکا

۲۱ـ گوپتاها: قرن پنجم تا هفتم میلادی
غار آجانتا. ماهاراشترا

زنان در آثار هنری ایران

زنان در آثار هنری ایران پیش از تاریخ

مهم‌ترین و اصلی‌ترین پیکره‌ها و نگاره‌هایی که از ایران پیش از تاریخ باقی مانده است، آثاری از گنج‌دره، تپه سراب، زاغه، حاجی فیروز، چغامیش، جعفرآباد، ماهی دشت، تل باکون، تپه یحیی، چشمه علی، شهر سوخته، تورنگ، تپه حصار، تپه گیان، حسنلو، لرستان و... باقی مانده است که همه پیکره‌هایی از الهه‌های باروری است و نشان‌دهنده‌ی دیرینه‌ی باور به الهه در نزد ایرانیان پیش‌آریایی است (طاهری و طاووسی، ۱۳۸۹: ۵۱ تا ۵۷). هرچند این تندیس‌ها در دوره‌های مختلف از منظر هنری و ساختاری با هم تفاوت‌هایی دارند و نشان‌دهنده‌ی باورهای مختلف‌اند، اما توجه به زنانگی و اندام‌های زنانه در پیکره‌ها در آن‌ها مشترک است در واقع این آثار معرف نوع اندیشه‌ی دینی آن دوران است که بعدتر در فرهنگ آریایی، کمابیش بخش‌هایی از آن باقی ماند. البته استثنائاتی نیز با موضوعات دیگر از جمله نیایش و یا اعطای قدرت در آثار این دوران وجود دارد. (تصویر ۲۴)

۲۴ ـ ایران پیش از تاریخ:
سه هزار و پانصد سال پیش از میلاد
تندیس زنی یافته از تپه ی تورنگ

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

زنان در آثار هنری ایلامیان

هرچند که ایلام نیز در تقسیم‌بندی ما باید جزوی از فرهنگ پیش‌آریایی به شمار می‌رفت، اما در این بخش آثار هنری مربوط به آن به‌طور مجزا مورد بررسی قرار گرفت، زیرا ایلام را می‌توان مهم‌ترین و باثبات‌ترین حکومت پیش‌آریایی ایران دانست. در این دوره می‌توان پیکره‌های بسیاری از مناطق مختلف از جمله شوش و هفت‌تپه بازیافت. در این پیکره‌ها که متعلق به دوره‌های مختلف حکومت ایلامیان است، می‌توان زنان را در اشکال مختلفی دید؛ مهرهایی که زندگی مردم را نشان می‌دادند،

پیکره‌ی بانوان نیایشگری که به معابد تقدیم می‌شدند، الهه‌های مختلف، تصاویری از عشاق و پیکره‌ها و نقش‌برجسته‌های زنان برجسته از جمله‌ی این آثار است. (تصاویر ۲۵ و۲۷ تا ۲۹)

۲۵ـ ایلامیان: بانوان نیایشگر شوش
هزاره چهارم پیش از میلاد

۲۷ـ ایلامیان: هزاره ی دوم پیش از میلاد
الهه ی نینهورساگ. بین النهرین. دوره ی ایلامی

۲۸ـ ایلامیان: الهه ی سفالی ایلامی میانه
هزار و پانصد تا هزار و صد پیش از میلاد

۲۹ـ ایلامیان: قرن هفتم یا هشتم پیش از میلاد. اشکفت سلمان
هانی شاه انشان به همراه خانواده خود در حال نیایش

زنان در آثار هنری هخامنشیان

هنر عهد هخامنشی را می‌توان هنری تألیفی یا ترکیبی دانست که از مجموع هنرهای ملل مختلفی که تحت سلطه‌ی هخامنشیان بودند به وجود آمده است. البته در آن دوران هنرمندانی که از بابل، مصر، آشور و دیگر کشورها آمده بودند، خارجی به حساب نمی‌آمدند چون آن نواحی جزئی از استان‌ها و ایالات ایرانی به شمار می‌رفتند. (ضابطی جهرمی، ۱۳۸۹: ۲۱) در این هنر برای سه الوهیت، اهورامزدا، آناهیتا و میترا نمادهای حیوانی در نظر گرفته می‌شد که به ترتیب با نقوش شاهین، گاو و شیر به نمایش در می‌آمدند. در این تثلیث، اهورامزدا در بالا و آناهیتا و میترا در مرتبه‌ی پایین‌تر قرار داشتند. علاوه بر نمادهای جانوری، هریک از این خدایان نمادهای متعدد دیگری نیز مانند رنگ، فلز، گیاه و اجرام آسمانی داشتند. (همان، ص ۴۳ و ۴۴)

اما وضعیت زنان در این هنر، اندکی غامض است. گفته شده که ایرانی‌ها هیچ زنی را نقش نکرده‌اند، اما طبعاً باید به اسنادی که به تصادف به دست می‌آیند نیز توجه شود. ظاهراً زن در چارچوبی که برنامه‌های بزرگ امپراتوری و قدرت فرمانروایی آن را به نمایش درمی‌آورد نقشی نداشته است، اما در این میان به آثار هنری کوچکی برمی‌خوریم که به کمک آن‌ها می‌توان به تصویری کلی از ظاهر زنان هخامنشی دست یافت. (کخ، ۱۳۸۵: ۲۷۸) (تصاویر ۳۰ تا ۳۲) در مهرهایی نیز زنان ایرانی با لباس چین‌دار دیده شده‌اند. مثلاً بر مهری که در لندن نگهداری می‌شود، زنی وجود دارد، گل نیلوفر به دست و با موی بلند که در قسمت پایین چندین گلوله به آن بافته شده است، و در مهری در تورنتو، زنی در حال حمل یک مجموعه‌ی کامل لوازم نوشیدن، یعنی غرابه، جام و ملاقه است. (همان: ۲۸۴)

۳۰ـ هخامنشیان: مجسمه از سر ملکه‌ای ایرانی
در حدود قرن پنجم پیش از میلاد

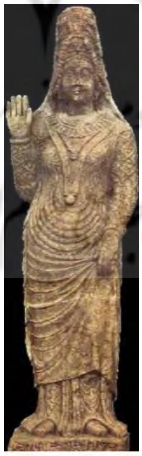
۳۱ـ هخامنشیان: قرن سوم یا چهارم پیش از میلاد
اواخر هخامنشی یا اوایل سلوکی.
شبیه به آثار دوره ی هخامنشی با شخصیت زن است

۳۲ ـ هخامنشیان: زنی با تاج، نشسته بر صندلی

زنان در آثار هنری سلوکیان و اشکانیان

تا قبل از سلوکیان و حکومت کوتاه مدت آنان، تقریباً مجسمه‌سازی به عنوان یک هنر مجزا در ایران مطرح نبود و مجسمه‌سازی دوران سلوکی و مهم‌تر از آن اشکانیان در واقع هنری وارداتی از یونان است. همچنین به عکس هنر هخامنشی که از حضور زنان خالی است، در دوران اشکانی، زنان به شکل گسترده‌ای در نقش‌برجسته‌ها و مجسمه‌ها دیده می‌شوند. (محمدی فر، ۱۳۸۷: ۱۴)

در دوره‌ی پارتیان پس از وقفه‌ی نسبی که در ساخت پیکره‌های زنان در دوره‌ی هخامنشی ایجاد شد، دوباره نگاره‌هایی از زنان ساخته شد. این پیکره‌ها علاوه بر پیکره‌های باروری پیش‌آریایی، شامل الهه‌های فرهنگ‌های همسایه‌ی ایران نیز بودند. ساخت دوباره‌ی پیکره‌ها، علاوه بر رجوع به باورهای پیشین، به خاطر اثرگذاری فرهنگ هلنی در ایران نیز بوده است. در دوره‌ی سلوکی بود که پیکره‌های خدابانوان یونانی، خصوصاً آفرودیته در ایران جای خود را باز کرد. همچنین سنت پیکره‌سازی از افراد نیز در این دوره به ایران رسوخ کرد؛ به گونه‌ای که در میان آثار سلوکیان و خصوصاً پارتیان، می‌توان پیکره‌هایی را یافت که بیشتر جنبه‌ی یادبودی دارند (تصویر،۳۴). البته جنبه‌های تزئینی و استحسانی نیز در این دوره در میان تصاویر زنان یافت شده است.



۳۴ـ سلوکی و اشکانی:
بانویی شهر هترا

زنان در آثار هنری ساسانیان

هنر ساسانی نیز مانند هنر هخامنشی ذاتاً درباری بود. شاید بتوان گفت که هنر اصلی ساسانیان نیز مانند هخامنشیان معماری بوده است، اما مجسمه‌سازی ـ که البته بیشتر حالت نقش‌برجسته داشته ـ نیز در آثار ساسانی یافت می شود. به نظر می‌رسد

حدود سی نقش‌برجسته‌ی بزرگ از ساسانیان باقی مانده باشد که بیشتر آنان در استان‌های فارس، خوزستان و آذربایجان کنونی قرار دارند و همچنین تندیس بزرگی نیز از شاپور اول در بیشاپور وجود دارد. تنها آثاری مختصر از موزاییک‌های دیواری تیسفون باقی است که بیشتر آنان تصاویر زنان با لباس‌های بدن‌نماست. (بوسایلی، ۱۳۸۹: ۶۵ تا ۸۴)

در تصاویر ساسانی موضوعاتی مانند فعالیت‌های زنانه، الهه‌های اقوام همسایه، شخصیت‌های زن تاریخی و سلطنتی و نقش‌هایی از آناهیتا در اشکال و وضعیت‌های مختلف دیده می‌شود که آشکارا نقوش مختلف آناهیتا بر همه‌ی طرح ها از نظر کمیت و اهمیت غلبه دارد. در واقع، بسیاری از تصاویر و پیکره‌های این دوره، هرچند برای لذت استحسانی هم ساخته شده باشند، به الهه‌ی آناهیتا اشاره کرده‌اند. در واقع آناهیتا چه در وجه مذهبی و چه از منظر زیبایی‌شناختی، مهم‌ترین سوژه‌ی دوران ساسانیان است.

هرچند گفته می‌شود که موضوع‌های مذهبی به ندرت بر جام‌های فلزی نمایش داده شده‌اند، اما نمونه‌هایی از تصاویری که به آناهیتا منسوبند، بر روی این جام‌ها وجود دارد. مهرهایی نیز با نقش آناهیتا وجود دارند. البته غیر از نقش آناهیتا و یا ملکه‌های ساسانی، تصاویری نیز از زنان در حال رقص بر روی اشیاء منقوش بوده است. همچنین تصاویری موزاییکی از زنان یافت شده که آن‌ها را به صورت شهوت‌انگیز و بر مبنای زیبایی‌شناختی صرف رسم کرده‌اند؛ این تصاویر بسیار شبیه تصاویر رومی است. (تصاویر ۳۷و ۳۸)

۳۷ـ ساسانیان: عطای آناهیتا به نارسه. نقش رستم

۳۸ـ ساسانیان: بشقاب نقره با نقش ایزدبانوی آناهیتا

تجزیه و تحلیل آثار هنری

هرچند به خاطر تعداد کم آثار مورد مطالعه و همچنین ضعف پژوهش‌های تاریخی به دلیل ابهامات بسیار، نمی‌توان این نتایج را قطعی شمرد، اما نتایجی که گرفته شده در حیطه‌ی اطلاعات در دسترس، به این شرح است:

به نظر می‌رسد، به جز استثنای حکومت هخامنشی که آثار مربوط به زنان در آن به قدری ناچیز است که نمی‌توان از آن به قطعیتی رسید، در یک خوانش کلی متوجه می‌شویم که آثار هنری‌ای که پیش از دوره‌ی تاریخی و حکومت رسمی آریاییان در ایران به زنان تعلق داشته به مراتب از بعد از آن دینی‌تر است که البته یکتاپرستی هخامنشیان به بعد و دین زرتشت و شاخه‌های بعدی آن و نفی بیشتر ایزدان می‌تواند دلیلی محکم برای دینی نبودن این آثار ارائه دهد. همچنین بالا بودن نسبی آثار دینی مربوط به زنان در دوران ساسانی را نیز نمی‌توان چندان به وجه‌ی دینی این آثار نسبت داد، زیرا به نظر می‌رسد موضوع الهه‌ی آناهیتا بیشتر به جهت استفاده‌ی جنس‌مدارانه و زیبایی‌شناسانه نسبت به دوره‌های قبل به کار می‌رفته است. برای همین به طور قطع نقش دینی زنان در آثار هنری بعد از هخامنشیان کم‌رنگ است.

مؤلفه‌ی دینی بودن، در هند به مراتب قوی‌تر است. دینی بودن آثار هنری هرچند که به مرور زمان کاهش یافته است، اما این کاهش چشمگیر نیست. درضمن برخی از این کاهش که متعلق به دوران مابین موریایی‌ها و کوشان‌هاست، به نظر می‌رسد بیش از آن که دلیل غیردینی بودن فرهنگ را داشته باشد، به دلیل غلبه‌ی دین بودایی است که ایزدان در آن، نسبت به

هندوئیزم جایگاه بسیار پایین‌تری دارند و بالطبع پیکره‌هایی که ساخته می‌شد نیز، نسبت به دوران هندوئی وجه دینیِ کمتری داشتند.

جنسیت در آثار هنری تقریباً همان وضعیتی را دارد که دین داشته است. بعد از هخامنشیان نقش‌های جنسیتی کمرنگ می‌شود، البته شاهد رشد این نقش‌ها در میان ساسانیان هستیم که با توجه به روحیه‌ی شهوت‌طلبی و خوش‌گذرانی آنان، باز هم این حضور کم‌رنگ است و عجیب است در دوره‌ای که شاهان آن گاه هزاران زن را در حرم‌های خود برای لذت‌جویی محبوس می‌کردند، اینقدر آثار زنانه و خصوصاً آثاری که به طور مشخص‌تر نشان دهنده‌ی اندام‌های جنسی است، کم باشد. روحیه ی مهذب هخامنشیان از میان آثارشان آشکار است، اما بیشترین این حضور متعلق به دورانی است که جامعه کمتر وارد عصر پدرسالاری آریاییان شده بود.

در به تصویر کشیدن جنسیت و اندام جنسی در آثار هنری هند، متوجه فراز و فرودهای بسیار کمتری می‌شویم که آن هم بیشتر به فرهنگ پرستشی هند باز می‌گردد و اینکه از دیرباز تا کنون اندام‌های جنسی مورد پرستش هندیان بوده‌اند.

اما در میان آثار هنری، زیبایی‌شناسی به وضوح تغییر جایگاه هنر از امری دینی به امری استحسانی را نشان می‌دهد. ساسانیان از منظر توجه به زیبایی‌شناسی بالاترین رتبه را دارند و حتی می‌توان گفت در واقع آثار هنری این عصر جنبه‌های دینی و اجتماعی خود را فدای دیدگاهی لذت‌جو کرده است. تفاوت نگاه به هنر از دوره‌ی پیش آریایی تا حکومت آریاییان به شدت چشم گیر است. حتی در دوره‌ی مهذب هخامنشی نقش آثار هنری و خصوصاً آثار هنری مربوط به زنان به شدت تزیینی و خالی از آموزه‌های معنوی شده است. در هنر هند نیز کمابیش زیبایی‌شناسی همان وضعیت ایران باستان بوده است. البته غیر از توجه بیشتر به وجه استحسانی هنر، پیشرفت فرمالیستی هنرها نیز می‌تواند دلیل تغییرات چشم‌گیر توجه به زیبایی-شناسی باشد.

توجه به امر باروری و مادری نیز که در دوران پیش‌آریایی وجهه‌ای دینی داشته است، با تغییر حکومت و دین، اهمیت خود را از دست می‌دهد. با این که در جامعه‌ی زرتشتی فرزندآوری از اهمیت زیادی برخوردار بوده است، به نظر می‌رسد که این اهمیت بیشتر جهت دینی برای مردان داشته تا احترام خاصی برای زنان ایجاد کند. با این که زنان در جامعه‌ی ایران کلاسیک، از جایگاه حقوقی بدی نسبت به ملل دیگر عالم برخوردار نبودند، اما این جایگاه را نقش‌های زنانه ی آنان تعریف نمی‌کرد. کمااین که ما در متون دینی ایزدبانوان و حتی آناهیتا، به شکل پررنگی مادرانگی یا زنانگی نمی‌یابیم. در میان آثار هنری، هرچند در دوره‌ی ساسانی این نقش پررنگ‌تر شده، اما این نقش نه به عنوان مادری، بلکه در وجهه آناهیتا به عنوان ایزدبانوی باروری است که رنگی یافته، اما نقوش و تصاویر اثر چندانی از مادرانگی ندارند.

هرچند نقش مادری در هند باستان هم مانند ایران باستان به مرور کم‌رنگ‌تر شده است، اما کم‌تر شدن آن شبیه کم‌رنگ شدن این نقش در ایران نیست. از ابتدا متوجه می‌شویم که در هند باستان، حتی تا دوره‌ی امپراطوری کوشان، مهم‌ترین نقش زنان در تصاویر، نقش‌های مادرانه است. این فرهنگ و توجه به الهه‌ها به عنوان مادران الهی ویژگی خاص فرهنگ هندی است که هرچند در دیرزمان در اکثر اقوام وجود داشته است، اما در هند این نوع اندیشه پایداری بیشتری می‌یابد. به طوری که توجه به الهه به عنوان مادرکبیر، هنوز هم در فرهنگ و دین هند، جایگاه محکمی دارد.

برعکس هند که نقش زن به عنوان همسر و معشوق در هنر پررنگ است، این نقش نیز در آثار هنری ایران کم‌رنگ است، اما نکته‌ی جالب توجه آن است که این نقش پیش از آریاییان نیز کم‌رنگ بوده است. البته به نظر می‌رسد در نسبت با فرهنگ دینی پیش‌آریایی می‌تواند دلایل متفاوتی برای این کم حضوری پیش و بعد از حضور آریاییان یافت. کم‌رنگی این نقش قبل از آریاییان به دلیل کم رنگ بودن نقش مردان است و پس از آریاییان به دلیل حضور کم زنان در آثار هنری. البته فرهنگ غیرتمند ایرانی را که مخالف ترسیم تصویر زنان بوده، باید دلیل محکمی شمرد. چنان که با کاهش این غیرتمندی در دوره‌ی ساسانی این نقش تا حدودی بیشتر می‌شود و به یکی از نقش‌های اصلی آثار هنری تبدیل می‌گردد. مورد دیگری نیز که در

این مورد اهمیت دارد، شکل حضور متفاوت ایزدبانوان در ایران نسبت به دیگر اقوام جهان است. ایزدبانوان در ایران خصوصاً بعد از ایلامیان، جنبه‌ی همسری ندارند. در روایت‌های مربوط به خدابانوان به ندرت می‌توان دید که آنان همسر ایزدی باشند به عکس هند که در آن خدایان اعم از زن و مرد، به هیچ وجه، مجرد نیستند.

در هند نقش زنان در مقام همسر هرچند در دوره‌های اولیه، به دلیل اهمیت بی‌اندازه‌ی نقش مادرانه، کم‌رنگ است، اما به مرور زمان این نقش جایگاه پراهمیتی می‌یابد. در پانتئون خدایان هندی، هیچگاه ما الهه یا ایزد مجردی نمی‌یابیم. در واقع الهه‌ها در فرهنگ هندی شکتی به معنای قدرت نامیده می‌شوند؛ به این معنی که در واقع انرژی‌هایی هستند که خدایان به توسط آنها خلقت‌های خویش را انجام می‌دهند. البته این جایگاه در دوران بودایی به دلیل کم شدن اهمیت ایزدان کمتر از دوران هندویی است.

نتیجه‌گیری

بیشترین نزدیکی دو فرهنگ هند و ایران در موضوع محتوای دینی آثار هنری مربوط به زنان، را باید به دوره‌ی پیش از حکومت آریاییان در ایران و پیش از موریاییان در هند دانست و بیشترین اختلاف در دوره ی موریاییان و هخامنشیان است که البته به نظر می‌رسد بیش از آن که به دیانت هخامنشیان ارتباط داشته باشد، به جایگاه زن در آثار هنری مهم این دوران بستگی دارد. در واقع در میان هنرهای برجسته‌ی هخامنشی، چندان اثری از زنان یافت نمی‌شود. همچنین آثار باقی‌مانده نشان‌دهنده‌ی توجه بیشتر فرهنگ هندی به زنانگی و اندام‌های جنسی نسبت به فرهنگ ایران است. اما توجه به زیبایی‌شناختی در هند و ایران با یکدیگر هم‌خوانی دارد.

در میان آثار هنری ایران و هند عدم تناسب توجه به امر باروری و مادری در دو فرهنگ آشکار است. در ابتدا، یعنی قبل از حکومت آریاییان، توجه به مقام زن به عنوان مادر آشکارا چه در ایران و چه در هند جایگاه پررنگ‌تری داشته که با ورود آریاییان این روند نزول داشته است. البته این نزول در ایران به مراتب بیشتر از هند بوده است و در هند حتی تا پایان دوره‌ی کوشان‌ها جایگاه پیکره‌هایی که به گونه‌ای نماد الهه‌های مادری هستند، مطرح و مهم بوده است. اما در ایران دوره‌ی هخامنشیان خالی از این معناست. هرچند بخشی از آن به خاطر نبود زنان در آثار هنری شکوهمند است، اما تغییر جایگاه زنان در اندیشه‌ی ایرانیان را می‌توان حتی در پانتئون خدایان ایرانی نیز یافت. در میان آثار ایرانی هرچند که در دوره‌ی ساسانی استثنائی برای عنصر مادری وجود دارد، اما این استثناء نیز بیش از آن که جنبه‌ی مادری داشته باشد، در واقع وجه باروری آناهیتا را نشان می‌دهد.

در قیاس دو کشور، غیر از استثنای قبل از دوره‌ی موریایی و هخامنشی که نقش همسری و معشوقی در میان ایران کمی اهمیت بیشتری داشت و در دوره‌ی موریایی و هخامنشی که در هر دو کشور این نقش چندان مورد توجه نبود، از بعد از موریاییان و هخامنشیان با نسبتی تقریباً متناسب، همواره نقش همسری و معشوقی در هند جایگاه پررنگ‌تری داشته است که با توجه به فرهنگ هندی و همچنین مهذب بودن هنر ایرانی از تصاویر زنان کاملاً طبیعی است.

در نگاهی کلی جایگاه زنان در هنر ایران و هند، می‌توان دریافت که در بسیاری از موضوعات همسانی کلی در فرهنگ وجود دارد. بطور مثال در زیبایی‌شناسی و نقل روایات و اساطیر و همچنین نقش همسری و معشوقی در هر دو فرهنگ نزدیکی وجود دارد. اما در برخی از معانی این اختلاف زیاد است. در هند تصاویر آشکارا اهمیت دینی بیشتری دارند. همچنین تاکید بر جنسیت و اندام‌های جنسی در هند به مراتب اهمیت بیشتری دارد که البته نوع الاهیات هندی و پرستش اندام‌های جنسی علت اصلی این موضوع‌اند. مقام مادری و باروری نیز در هند به مراتب با اهمیت‌تر از ایران است.

فهرست منابع فارسی:

۱- بوسایلی، ماریو؛ شراتو، امبرتو (۱۳۸۹) هنر پارتی و ساسانی، ترجمه و تدوین یعقوب آژند، انتشارات مولی، چاپ سوم.

۲- جوادی، شهره (۱۳۸۶) نقش برجسته ها و مجسمه های هند باستان در هنر بودایی، باغ نظر، شماره هفت، بهار و تابستان.

۳ـ حکمت، علی اصغر (۱۳۳۷) سرزمین هند، انتشارات دانشگاه تهران.

۴ـ خسروی، خسرو (۱۳۵۹) مزدک، انتشارات دنیای نو،

۵- ضابطی جهرمی، احمد (۱۳۸۹) پژوهش هایی در شناخت هنر ایران، تهران، نشر نی.

۶- طاهری، صدرالدین؛ طاووسی، محمود (۱۳۸۹) تندیس‌های ایزدبانوان باروری ایران، فصلنامه‌ی مطالعات اجتماعی و روانشناختی زنان، سال هشتم، شماره‌ی دوم.

۷- کخ، هاید ماری (۱۳۸۵) از زبان داریوش، ترجمه ی پرویز رجبی، تهران، نشر کارنگ، چاپ نهم.

۸- کوماراسوامی، آناندا (۱۳۸۹) هنر و نمادگرایی سنتی، به کوشش راجر لیپسی، ترجمه ی صالح طبابائی، فرهنگستان هنر.

۹ـ لاهیجی، شهلا؛ کار، مهرانگیز (۱۳۷۷) شناخت هویت زن ایرانی در گستره‌ی پیش تاریخ و تاریخ، انتشارات روشنگران و مطالعات زنان، چاپ دوم.

۱۰- محمدی فر، یعقوب (۱۳۸۷) باستان شناسی و هنر اشکانی، انتشارات سمت.

۱۱ـ ولی، وهاب؛ بصیری، میترا (۱۳۷۹) ادیان ایران باستان، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، جلد سوم.

۱۲ـ هینلز، جان راسل (۱۳۸۳) شناخت اساطیر ایران، ترجمه‌ی باجلان فرخی، تهران، انتشارات اساطیر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فهرست منابع انگلیسی:

1- Coomarasamy, Ananda (1999) Introduction to Indian Art, New Delhi.

2- Coomarasamy, Ananda (1956) Transformation of Nature in Art, New York.

3- Gomez, Luize O (1987) "Buddhism in India", Encyclopedia of Religion, Mireca Eliade (ed), Vol 2, New York.

4- Shailaja S. (n.d.) Women in Ancient India, EnhanceEdu, enhanceedu.iiit.ac.in/hcu.../f/.../WOMEN_IN_ANCIENT_INDIA.doc

فهرست منابع تصاویر:

1- Raffigurazioni femminili nell'Antichità (2012) Culture della Valle dell'Indo: Mehrgarh (Pakistan - Baluchistan), Mohenjo-daro, Harappa, Libero, Mar 14 Agosto, 2012, http://digilander.libero.it/Righel40/VEP/NEO/SCI/PK.htm

2- Land of Mystery (2014) Dancer in Repose - Indus Valley Art, Kamat's Potpurri, April 04, 2014, http://www.kamat.com/kalranga/ancient/2478.htm

3-India, Nepal and Tibet, Statuette of an Indian Deity, The Walters Art Museum, http://art.thewalters.org/detail/39199/statuette-of-an-indian-deity/

4- Khedut Mazdoor Chetna Sangath (KMCS) (2009) Didarganj Yakshi, Anaarkali - The saga of Bhil Tribal Adivasi Indigenous People, Friday, July 10, 2009, http://anar-kali.blogspot.com/2009/07/didarganj-yakshi.html

5- Eskenazi, John (2001) Mother Goddess from South Bihar, Columbia University, Feb. 2001, http://www.columbia.edu/itc/mealac/pritchett/00routesdata/bce_199_100/goddess/goddess.html

6- The Collection Online, Standing Female Deity, The Metropolitan Museum of Art, http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/60005385?rpp=40&pg=2&rndkey=20130328&ft=*&deptids=6&what=Terracotta&pos=80

7-Banerjee, Mukul (2012) Amorous Couple, Flickr, October 9, 2012, http://www.flickr.com/photos/mukulb/8328085802/in/photostream/

8- Cunningham, Sunga Empire, Wikipedia, http://en.wikipedia.org/wiki/Sunga_Empire

9- Guimet, Musée (2006) Sunga Empire, Wikipedia, 17 August 2006, http://en.wikipedia.org/wiki/Sunga_Empire

10- Saw, Sammer (2010) Bhaje Caves, Flickr, October 30, 2010, http://www.flickr.com/photos/47903704@N03/5201539591/

11- Gunther, Michael D. (2002) Gajalakshmi, Old Stones: The Monuments of Art History, http://www.art-and-archaeology.com/india/calcutta/cm02.html

12- Yousef Jameel Center (1993) Plaque fragment with pair of lovers (mithuna), Eastern Art online, http://jameelcentre.ashmolean.org/collection/4/6739/6742

13- NOVO (2000) Nagini, Reocities, 27th July 2000, http://www.reocities.com/raqta24/ind93.htm

14- le Martin, Max (2010) Lajja Gauri-Type Figures in the Indus Valley New Discovery in the Harappan Seals, South Asian Arts, TUESDAY, JULY 13, 2010, http://www.southasianarts.org/2010/07/lajja-gauri-like-in-indus-valley-new.html

15- Chris (2011) The Dream of Queen Maya (The Buddha's Conception) 2nd century, Flickr, April 15, 2011, http://www.flickr.com/photos/301202/7032655985/

16- The Estate of Jennifer Jones Simon (2012) Railing Pillar with Yakshi, Norton Simon Museum, http://www.nortonsimon.org/collections/highlights.php?period=SAH&resultnum=448

17- Behil, Benoy K. (2007) Art of divine forms, Frontline, Oct. 06-19, 2007, http://www.frontlineonnet.com/fl2420/stories/20071019505206400.htm

18- ElissaSCA (2010) Detail of a Standing Female Deity in the Brooklyn Museum, Flickr, March 2010, http://www.flickr.com/photos/elissacorsini/4659294638/in/pool-brooklynmuseum%7Celissacorsini

19- The Estate of Jennifer Jones Simon (2012) Mother Goddess with Child, Norton Simon Museum, http://www.nortonsimon.org/collections/highlights.php?period=SAH&resultnum=366

20- University of Washingtown (1974) Durga carving in niche at Durga temple, Digital Collection, http://content.lib.washington.edu/cdm4/item_viewer.php?CISOROOT=/ic&CISOPTR=8297&CISOBOX=1&REC=8

21- University of Washingtown (1999) High relief sculpture of Naga couple, Digital Collection, http://content.lib.washington.edu/cdm4/item_viewer.php?CISOROOT=/ic&CISOPTR=6724&CISOBOX=1&REC=6

۲۲- ضیغمی، مجید (۱۳۹۰) محوطه‌ی نوسنگی سراب، دنیای باستان‌شناسی، شنبه ۳ اردیبهشت ۱۳۹۰، http://archinfo.loxblog.com/

23- Gislebertus, Venus of Tepe Sarab, Etsy, http://www.etsy.com/listing/106132199/venus-of-tepe-sarab

24- Penn Museum, Female Figurine from Iran, Pinterest, http://pinterest.com/pin/393361348673181466/

۲۵- Gareaghaji (۱۳۹۰) بانوان نیایش‌گر شوش، موزه‌ی لوور، Mandagarana، دوشنبه ۷ آذر ۱۳۹۰، http://mrvnd-2.persianblog.ir/post/395/

26- Bangasser, Claire, Mother Goddess, Pinterest, http://pinterest.com/pin/548876273305876031/

27- INTERFOTO / Fine Arts, Bull God and Goddess Ninhursag, Dijitalimaj, http://www.dijitalimaj.com/alamyDetail.aspx?img=%7B42BD6B7A-76A3-4E7D-8950-768E6484A2E7%7D

28- Persian art, Terracotta goddess, Artelista, http://www.artelista.com/en/great-masters/artwork/6722142726602171-terracotta-goddess-susa-middle-elamite-period-1500-1100-bc.html

29- Dynamosquito (2008) Eshkaft-e Salman, Wikipedia, the free encyclopedia, 7 November 2008, http://en.wikipedia.org/wiki/File:Eshkaft-e_Salman_II.jpg

30- Unknown (2008) Iranian queen, Wikimedia Commons, the free media repository, 18 October 2008, http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Iranian_queen.jpg

۳۱- رابیکا (۲۰۱۰) تکوک‌های ایران باستان، موزه‌ی متروپولیتن، شب‌های بی‌سحر، اکتبر ۱۹, ۲۰۱۰، http://raeeka.wordpress.com/2010/10/

۳۲- راییکا (۲۰۰۹) نمونه‌هایی از مهرهای دوران هخامنشی، شب‌های بی‌سحر، ژانویه ۲۴, ۲۰۰۹، http://raeeka.wordpress.com/2009/01/

33- Permalink (2012) Alabaster Statuette, Ancient Peoples, December 8, 2012, http://ancientpeoples.tumblr.com/post/37499884450/alabaster-statuette-c-3rd-1st-century-bc-found

34- Black Pearl, Ancient Persian Susian Satute Artifact Statues of Parthian Arsacid Princess, Pinterest, http://pinterest.com/pin/343610646539889601/

35- The Metropolitan Museum of Art (2006) Figure of a reclining woman, October 2006, http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/86.16.3

۳۶- راییکا (۲۰۰۹) در جستجوی ریشه‌های گمشده در تاریخ: موزاییک‌های کاخ بیشاپور، شب‌های بی‌سحر، مارس ۱۵, ۲۰۰۹، http://raeeka.wordpress.com/2009/03/

37- University of Chicago, Relief Depicting the Investiture of Narseh by Anahita, The Oriental Institute, http://oi.uchicago.edu/gallery/pa_iran_paai_per_srr/index.php/8C6_72dpi.png?action=big&size=resize&fromthumbnail=true

۳۸- راییکا (۲۰۱۱) بشقاب نقره ی ساسانی با نقش ایزدبانوی آناهیتا، شب‌های بی سحر، سپتامبر ۲۸, ۲۰۱۱، http://raeeka.wordpress.com/2011/09/

A Comparative Study of Women's Status in Ancient Iranian & Indian Art

Mahmoud Tavousi*

Professor, University of Tarbaiat Modares, Tehran, Iran

Azadeh Madani**

Ph.D. Student, University of Tarbaiat Modares, Tehran, Iran

Abstract

Iranian and Indian cultures have similarities based on partly common racial origins in habitants. Additionally, due to the historical vast common border lines, considerable cultural exchanges are identified between the two cultures. However, despite the similarities, major differences in social and religious backgrounds are inevitably significant. Women are a part of these different perspectives. The differences may appear in different forms either in art or

society. The purpose of this research is a comparative analogy of women's status in Ancient Iranian and Indian art. The question of the research is which similarities and dissimilarities are identified in women's status in the two cultures. The research is based on the social reflection theory which assumes arts to be representing social and cultural structures of the time including women's status. This research uses a historical-descriptive method and the results indicate that in spite of the profusion of women in Indian visual arts and the significant variety of the worshiped goddesses in India, Iranian society shows more respect for women and the presence of women in Indian visual arts, makes no connection with their social status uplift.

Keywords: women, goddess, art, Iran, India.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی