زن در فرهنگ و هنر، دورهٔ ۶، شمارهٔ ۲، تابستان ۱۳۹۳: ۱۶۷ـ۱۸۷

رویکرد دینی نگارگری اصیل ایران به تصویرگری زنان

سیده راضیه یاسینی[۱]

چکیده

این مقاله، پژوهشی دربارهٔ منظر نگارگران مسلمان ایران تا پیش از دوران صفوی با موضوع «تصویر زن» با رویکرد دینی و بر مبنای آیات و روایات اسلامی است. مقالهٔ پیش رو در صدد است دریابد که بازتاب تصویری ممیزات مطلوب زنان از منظر اسلام در مآثر اصیل نگارگری چگونه بوده است. با فرض آنکه این بازتاب بر مبنای آیات قرآن کریم و روایاتی است که خود نیز منبع الهام نگارگران برجستهٔ آن دوران بوده است، ادبیات نظری این مقاله برگرفته از متون دینی مذکور است و نگاره‌های منتخب نیز بر مبنای همین رویکرد تحلیل شده است. تحلیل این آثار نشان می‌دهد که سیمای زن در شاهکارهای اصیل نگارگری و آثار استادان شهیر، پیش از آنکه به عوارض حاصل از نفوذ تأثیرات هنر مغرب زمین گرفتار آید، مبین مقام و منزلتی از وجود زن است که در تطابق با آموزه‌های قرآنی و دینی بوده است. بر این مبنا بود که نگارگران مسلمان در آثار خود توانستند درعین‌حال که زیبایی و لطف الهی را در سیمای زنان رقم می‌زنند، آنان را در پوشیدگی و مستوری به نمایش درآورند و از حرمت آنان در تصویرگری، حتی خصوصی‌ترین مراودات نیز، پاسداری کنند. تدقیق در چگونگی بازتولید تصویرگری خلاقانه از زنان با استناد به آثار اصیل هنر نگارگری را، که می‌تواند به برخی از پیچیدگی‌های این موضوع در زمینهٔ تولیدات تصویری و رسانه‌ای جامعهٔ امروز ایران کمک کند، می‌توان جنبهٔ نوآورانهٔ این مقاله دانست.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کلیدواژگان

جمال، دین، زن، نگارگری، متانت.

۱. استادیار، پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات yasini@ricac.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۱/۳۱، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۱۰/۵

مقدمه

نمونه‌های اصیل نگارگری اسلامی ایران، تا پیش از اواخر دوران صفوی، نشان می‌دهد که این هنر در تلاش برای بازنمایی روایتی از باطن عالم و پاکی حریم خداوندی بوده است. از میان جمیع صور بازنمایی‌شده در نگاره‌ها، بررسی چگونگی تصویرگری از انسان و به‌ویژه زنان می‌تواند مبین میزان تقید هنرمندان مسلمان ایران به کرامت انسانی مبتنی بر متون دینی باشد.

به سبب منزلت و مقام حقیقی زن در تفکر اسلامی، اندیشمندان و ادیبان مسلمان ایران، وجود وی را، که مظهر جمال الهی به نحو اخص در این عالم است، تمثیلی برای مغازله با محبوب یگانه دانسته و به زبان مَجاز، او را نماد لطف و صفای معبود دانسته‌اند. در این میان، آثار هنر نگارگری نیز به بازنمایی صفات نیکو در تصویرگری از زن پرداخته‌اند. نگارگران مسلمان فقط به تصویرگری لطافت و زیبایی صرف در وجود زن نپرداخته و این وجوه را با صفات ظاهری و باطنی معنوی دیگری چون حجب و متانت درآمیخته‌اند و از وی تصویر انسان صاحب‌کمالی را ارائه کرده‌اند که ممدوح فطرت بشری است.

مقالهٔ حاضر، رویکردی دینی مبتنی بر ادبیات موجود در متون اسلامی درخصوص وجود زنان و شایستگی‌ها و بایستگی‌های ایشان دارد. روش این پژوهش، توصیفی- تحلیلی با رویکردی کیفی است و تلاش شده است با بررسی تطبیقی ادبیات دینی و مآثر تصویری هنر نگارگری، میزان تطابق میان ادبیات اسلامی دربارهٔ زنان و تصویرگری از زنان در نگارگری ایرانی روشن شود. جامعهٔ مطالعه‌شدهٔ این مقاله آثار نگارگری اصیل ایرانی تا پیش از امتزاج نقاشی ایرانی با هنر اروپایی را شامل می‌شود؛ نگاره‌های نمونه به صورت هدفمند (قضاوتی) انتخاب شده‌اند و ویژگی برجستهٔ آن‌ها تصویرسازی از متون ادبی فارسی که زنان حضور پررنگی در آن‌ها دارند.

سیمای زن از منظر اسلام

خداوند در عالم در صور بسیاری تجلی کرد که خلقت انسان کمال‌یافته‌ترین این صورت‌ها بود. شرف انسان به سبب نفخهٔ «روح الهی»- نفختُ فیه من روحی (ص/ ۷۲)- در کالبد اوست و این امر تنها ممیزهٔ ویژهٔ انسان است. زن و مرد به سرشتی یگانه، که ودیعه‌ای از جانب حق بود، خلق و مجلائی برای دو صورت جمال و جلال حق شدند: «یا ایها الناس اتقوا ربکم الذی خلقکم من نفس واحدهٔ و خلق منها زوجها...» (نسا/ ۱) براساس این آیه، مرد اولین نوع بشر بود که خلق شد و در پی آن، زن آفریده شد. برخی مفسران بر این باورند که «نفس واحده»، حضرت آدم، به‌عنوان اولین بشر و «زوجها»، حضرت حوا، به‌عنوان آفریدهٔ پس از اوست [۱۰]. خداوند حضرت حوّا- نوع زن- را آفرید که سبب تسکین حضرت آدم- نوع مرد- بود و ایشان را در بهشت سکونت داد: «و گفتیم ای آدم تو و همسرت در بهشت

جای گزینید و بی‌هیچ زحمتی از هر نعمتی که خواستید برخوردار شوید» (بقره/ ۳۵).

امام صادق(ع) به مایهٔ انس بودن حضرت حوا برای حضرت آدم(ع) چنین اشاره می‌فرمایند: خداوند آدم را از گل خلق کرد و... خواب را بر او مسلط فرمود و حوا را برای وی خلق کرد... و به حوا امر فرمود که از آدم دور شود و چون چشم آدم به حوا افتاد، مخلوق خوبی را دید که از نظر صورت مانند خودش بود ولی زن بود. پس با او سخن گفت و به زبان خود از وی جواب شنید. پرسید تو کیستی؟ جواب داد: «خداوند مرا خلق کرد چنانچه می‌بینی.» پس آدم به خداوند عرض کرد: «این مخلوق خوب کیست که من از انس و دیدار او بهره‌مند شدم.» پس خداوند فرمود: «ای آدم این حوّاست. آیا دوست داری که با تو باشد و با او انس بگیری و صحبت کنی؟» گفت: «سپاسگزار خواهم بود» [۱۸]. به‌این‌ترتیب، حوا موجب سکون و آرامش قلب آدم شد: «و از نشانه‌های خداوند آن است که از شما برای خودتان همسرانی آفرید تا به واسطهٔ آن‌ها آرامش یابید.» (روم/ ۲۱). «سکون به معنی استقرار و ثبات و اطمینان است. «سَکَنْ» چیزی را گویند که با آن اطمینان و استقرار حاصل شود، به این جهت در قرآن از شب و زن، به سکن تعبیر شده است» [۱۸،ص۱۱۲].

ودیعهٔ عشق و محبت در وجود انسان نیز موهبتی الهی و عامل الفت روح با جسم انسان از یک‌سو و از سوی دیگر سبب بقا و دوام عالمی است که مجلای عشق الهی است. از مظاهر مهم این عشق در عالم، وجود «زن» است؛ آن‌گونه که حوا(س) نشانی از عشق بر آدم(ع) بوده است. تجلی عشق الهی در وجود انسانی به کامل‌ترین صورت در «وجود فاطمی» و «وجود علوی» محقق شده است. وجود فاطمی متعلق به حضرت فاطمه(س) و وجود علوی متعلق به حضرت علی(ع) است که قطب ولایت در عالم کائنات است. نبی اکرم(ص) دختر گرامی‌شان را به «ام ابیها» (مادر پدرش) ملقب نموده‌اند [۱۵]. پس از ایشان، تجلیات تقدس وجود زن در دیگر زنان آسمانی نیز جلوه‌گر و در قرآن نیز از ایشان به احترام یاد شده است؛ حضرت مریم(س)، هاجر(س)، ساره، آسیه، همسر فرعون، و نیز مادر و خواهر حضرت موسی(ع) از این زمره‌اند.

استعداد زن در طی مراتب سلوک به قدر نصیبش از فطرت الهی است و این میزان بین نوع بشر (زن و مرد) همسان است. به استناد متن قرآن کریم، حضرت حق به نظر لطف بر خلق خود، اعم از زن و مرد، می‌نگرد و به عدالت ایشان را لایق وصال حریم خود می‌داند. بر این منوال، قرآن کریم با ذکر نمونه‌های شایستهٔ زنان، طریق تعالی را بر زنان عالم بیان کرده و آنان را از پیروی شیوهٔ زنان مغضوب همچون همسر حضرت نوح(ع) و همسر حضرت لوط(ع) بر حذر داشته است. به برکت وجود شریف حضرت فاطمه(س) به‌عنوان سرور بانوان عالم و به تأسی از نحوهٔ سلوک ایشان، استعداد و توانمندی زنان در طی مدارج معنوی به حدی است که می‌توانند بزرگان عالم از انبیا و اولیا را در دامن خود بپرورانند. حضرت امام خمینی(ره) در این باب می‌فرمایند: «از دامن زن است که مرد به معراج می‌رود» [۷].

صفات حقیقی زن در متون دینی اسلام و سیرهٔ پیامبر(ص)

حضرت نبی(ص) برای وجود زن کرامت قائل‌اند؛ به قدری که فرموده‌اند: «بزرگ‌مردان، زنان را گرامی شمرند و فرومایگان، زنان را خوار دارند» [۲،ص۱۵۲۰]. بر این مبنا، زنانی که بر حقیقت وجود خود واقف‌اند، از چنان منزلتی برخوردارند که در مقام همسری نیمی از دین مردان را تأمین و او را در سلوک یاری می‌کنند. نبی اکرم(ص) می‌فرماید: «هر که را خدا زنی پارسا داده، وی را بر نصف دین خویش یاری کرده و باید دربارهٔ نصف دیگر آن بترسد» [۲،ص۳۰۱۶].

مستوری در عین مظهریت جمال الهی

در تفکر اسلامی، «هر موجودی، مظهر نامی از نام‌های الهی است، زیرا خلقت که از اوصاف فعلی خداست نه از اوصاف ذاتی وی، عبارت است از تجلی خالق در چهرهٔ مخلوق‌های گوناگون» [۶،ص۲۱]. امام علی(ع) می‌فرماید: سپاس خدایی را که با مخلوقاتش بر آفریدگانش تجلی می‌کند [۳، خطبه ۱۰۸].

«جلال و جمال، که از اسمای الهی‌اند، مظاهر گوناگون دارند؛ چون جلال حق در جمال وی نهفته است و جمال وی در جلال او مستور است. مظهر جلال الهی به اندازهٔ خود واجد جمال حق و نیز مظهر جمال خدا در حدّ خویش دارای جلال الهی است [۶،ص۲۳ـ۲۴]. در این میان، حکمای اسلامی زن و مرد را نیز از مظاهر اسامی جلال و جمال دانسته‌اند که در هریک، یکی به مرتبهٔ ظاهر می‌رسد و دیگری در باطن باقی می‌ماند [۶،ص۳۶]. بنا بر حکمت الهی، مرد مظهر اسم «جلال» بوده و «جمال» در او پنهان می‌شود و زن مظهر اسم «جمال» است و «جلال» در او مستور می‌ماند. به‌این‌ترتیب، در باطن هر جمال جلالی است و در باطن هر جلال نیز جمالی نهفته است. در باطن زن، که مظهر اسم جمال الهی است، جلالی قرار دارد که حقیقت و باطن زن ذیل آن پوشیده می‌ماند و ازاین‌رو حقیقت وجود زن در اختفای اسم جلال الهی قرار می‌گیرد. از این منظر است که تفکر اسلامی قائل به جلالت پنهان زن و عظمت آفرینش او بوده و به جمال مهرآمیز زن را در پرتو جلال فرزانگی او اشاره داشته، رسالت وی را ارائه جلال الهی در کسوت جمال دلپذیر عاطفه می‌داند؛ چنان‌که رسالت مرد نیز ارائه جمال دلجو در جامه جلال خردمندی است [۶،ص۵۴ـ۵۵].

در ادبیات دینی اسلام، مقام زن به مستوری متجلی می‌شود و به صفت عفاف و حجاب، که موجب تجلی جمال الجلال زن و زیبایی حقیقی و معنوی اوست، مزین می‌گردد. این ستر و پوشش، که در ظاهر حجاب اوست، درحقیقت، حائلی است میان او و نامحرمان به این سرّ وجود. پیامبر اکرم(ص) می‌فرمایند: «هر زنی که لباس خود را جز در خانهٔ شوهر بیرون آورد، پردهٔ میان خود و خدا را پاره کرده است» [۲،ص۱۰۲۴]. از این کلام پیامبر چنین برمی‌آید که

افشای جمال زنانه در برابر نامحرمان همانند افشای حرمت و حدود الهی در برابر اغیار و رعایت حجاب برای زنان به‌مثابهٔ حفظ آن است.

مظهریت اسم جمال در زنان به اطلاق مظهریت اسم «الطیف» در تجلی صفاتی وی نیز منجر شده است. اولیای دین از زن به‌منزلهٔ گلی در گلستان خداوندی یاد کرده و زن را به لحاظ لطف، به گلی خوشبو تشبیه کرده‌اند. حضرت علی(ع) می‌فرماید: «زن گل بهاری است و پهلوانی سختکوش نیست» [۳،نامه ۳۱]. این روایاتْ تأکیدی بر تجلی صفت لطف در وجود زنان و لزوم مستوری وجه جمالی آن‌ها از دید اغیار است.

محمل آفرینش و سکینهٔ دل

در اسلام، وجود زن همچون زمینی است که قابلیت حیات و رشد و نمو را دارد و حافظ و نگهبان حیات در بطن خویش است.[۱] در نگرشی کلی، عالم بستان خداوندی است و خداوند باغبان انسان‌هاست: «و اللّه أنبتَکم من الْارض نباتاً» (نوح/ ۱۷). «تعبیر به اِنبات و رویانیدن در مورد انسان بسیار پرمعنی است و نشان می‌دهد که کار خداوند در مسئلهٔ هدایت فقط کار یک معلم و استاد نیست، بلکه همچون کار یک باغبان است که بذرهای گیاهان را در محیط مساعد قرار می‌دهد تا استعدادهای نهفتهٔ آن‌ها شکوفا شود. در مورد حضرت مریم نیز آمده است: 'وأنبتها نباتاً حسنا' (آل عمران/ ۳۷). خداوند به طرز شایسته‌ای گیاه وجود مریم را آفرید و پرورش داد. اینها همه اشاره به همان نکتهٔ لطیف است» [۱۶،ص۷۸]. زن محمل آفرینش حق‌تعالی است. به‌این‌ترتیب، مقام مادری از مهم‌ترین مقامات معنوی زنان است. همچنین، زیباترین جلوهٔ نبات در گل متجلی است. همان‌گونه که گل سبب تلطیف روح و آرامش قلوب است، وجود زن نیز در عالم سبب تسکین روح آدمی است. در تفاسیر درخصوص آرامش‌بخشی زنان و مردان در قبال یکدیگر آمده است که «هریک از ایشان مایهٔ آرامش صاحبش باشد که دل او با او ساکن باشد و جعل منها زوجها لیسکن الیها» [۴]. حکما در علم اخلاق صفت سکن یا آرامش‌بخشی را بر زن واجب می‌دانند، زیرا لازمهٔ حقیقت ذاتی اوست: «زن صالح به مدارات و خوشخویی سبب مؤانست و تسلّی هموم و جلای احزان همسرش می‌شود» [۱۱،ص۲۱۵].

مستوری و محجوبی

به دلیل لطافت وجود روحانی زن، حریم او نیازمند مراقبت بیشتری است که در قالب حکم

---

۱. در فرهنگ‌های اساطیری نیز زمین تمثیلی از الههٔ مادر است که همهٔ مراتب عالم را در خود جای می‌دهد و محافظت می‌نماید. «یونانیان آغازین بر این باور بودند که انسان‌ها، چون نباتات، خودبه‌خود از زمین رسته شدند و این انسان‌های زمین‌زاد دودمان‌های آتی را پدید آوردند [۵].

حجاب تجلی کرده است. حجاب در تعبیری ظاهری به معنای پوشش بر نوع انسان اعم از زن و مرد واجب شده، درعین‌حال، زنان در هر دو وجه باطنی و ظاهری حجاب دقیق‌تر خطاب شده‌اند. از حجاب، با کلمهٔ «لباس» نیز یاد شده است. خداوند در قرآن کریم می‌فرماید: «زنان لباس‌اند بر شما و شما لباسید بر زنانتان» (بقره/ ۱۸۶). «این استعارهٔ لطیفی است که با انضمامش به جمله: أُحِلَّ لَکم لیلةَ الصّیام الرَّفَثُ إلی نسائکم...، لطافت بیشتری به خود می‌گیرد، چون انسان با جامه عورت خود را از دیگران می‌پوشاند و اما خود جامه از نظر دیگران پوشیده نیست، همسر نیز همین‌طور است» [۱۰، ج۲، ص۶]. «یعنی هریک از زن و مرد دیگری را در مقابل دیگران می‌پوشاند، ولی خود در مقابل هم پوشیده نیستند، چون هریک برای دیگری به لباس متصل و چسبیده به بدن می‌ماند. همچنین لباس را در لغت به معنای آرامش‌دهنده و پنهان‌کننده گرفته‌اند» [۹].

پوشش ظاهری، همچون اصل حجاب، مورد بحث همهٔ ادوار دینی بوده و فقط در تفکر فارغ از دین در جهان معاصر است که لزوم پوشش نفی می‌شود.

آراستگی و زینتگری نجیبانه

حدود پوشش ظاهری زنان پس از اسلام در قرآن چنین معین شد: «به زنان با ایمان بگو چشم از نگاه به مردان اجنبی فروبندند و فرج‌های خویش حفظ کنند و زینت خویش جز آنکه آشکار است، ظاهر نسازند، و باید که روپوش‌هایشان را به گریبان‌ها کنند و زینت خویش نمایان نکنند، ... و زنهار که پای خویش را بر زمین نکوبند که آنچه از زینتشان که پنهان است، ظاهر نشود. ای گروه مؤمنان، همگی به سوی خدا توبه برید شاید رستگار شوید» (نور/ ۳۰).

در تفسیر کلام شریف «الّا ظهر»ــ مگر زینت‌های آشکارــ نظریاتی وجود دارد. امام صادق(ع) می‌فرمایند: «زینت آشکار عبارت است از سرمه و انگشتر» [۱۳]. یا در جای دیگر می‌فرمایند: «زینت ظاهر عبارت است از جامه، سرمه، انگشتر، خضاب دست‌ها، و النگو» [۱۳]. در این آیه، آنجا که می‌فرماید: پای بر زمین نکوبند تا زینت‌های پنهانشان آشکار نشود، سخن از حدود پوشش ظاهری نیست، بلکه رفتار زنان است که بر رعایت وقار در آن تأکید شده و آراستگی نجیبانه بر آنان توصیه می‌شود.

وقار و هیبت

یکی از خصایصی که در روایات در توصیف زنان شایسته آمده، وقار و هیبت است. در این زمینه گفته‌اند: «بهترین زنان، زنی بود که به عقل و دیانت و عفت و فطنت و حیا و رقت دل و تودّد و وقار و هیبت متجلّی بود» [۱۱،ص۲۵۱]. به جهت تأکید بر این صفات، خداوند خطاب به زنان

پیامبر می‌فرماید: «ای زنان پیامبر شما همچون سایر زنان نیستید... مواظب باشید که در سخن، نرمش زنانه و شهوت‌آلود به کار نبرید که موجب طمع بیماردلان گردد. به خوبی و شایستگی سخن بگویید» (احزاب/ ۳۲).

نگارگری و تذکر به صورت معنوی تصاویر انسانی

اصول و مبانی بصری نگارگری برخاسته از وحدت در اجزای عالم در عین نمایش تکثر آن‌هاست. اصول و نیز مضامین مورد توجه در نگاره‌های اصیل استادان تراز اول در قدیم، با عنایت به نوع تفکر اسلامی در طریق هنرمندانهٔ سلوک عملی و اخلاقی، کمال‌جویی و تذکر به معنویت را مقصود قرار می‌دهد و کرامت انسانی را در قالب نقش و رنگ نمایان می‌کند. این امر، به‌ویژه در مورد تصویرگری از زنان، موضوعیت می‌یابد؛ به‌نحوی‌که می‌توان گفت در دوران حاکمیت فرهنگ ایرانی و اسلامی بر هنر نگارگری- به طور مشخص تا پیش از اواسط دورهٔ صفویه- در آثار اصیل، از تأکید بر ویژگی‌های جسمانی و دنیوی به‌خصوص در تصویر زنان احتراز می‌شد. حتی در نگاره‌هایی که به تصویرگری مادران، درحالی‌که به کودک خود شیر می‌دهند، پرداخته شده، نوع تصویرسازی بسیار عفیفانه و سرشار از لطف و صفا بوده و در این نگاره‌ها بیش از هر چیز رابطهٔ زیبای میان مادر و فرزند به تصویر آمده است.

تصویر زن در آثار نگارگری بسیار متفاوت از آثار نقاشی در هنر غرب است. نگارگری اسلامی عفیفانه پیکر زنان را تصویر می‌کنند؛ درحالی‌که، نقاشان مغرب‌زمین حتی از پوشش چسبان لباس زن نیز در نمایش جسمانی اندام زنانه مدد می‌جویند. گفتنی است که تصویر لباس در نگاره‌ها در اتحاد با پیکر انسانی است، اما همواره به‌مثابهٔ پوشانندهٔ جلوهٔ حیوانی اندام انسان عمل می‌کند. در این مقاله، مصادیق اصیل نگارگری ملاک است و نظریه‌های ارائه‌شده در انطباق با آثار متأثر از هنر مغرب‌زمین قرار نمی‌گیرد.

دوری جستن از تأکید بر ممیزات تصویر این‌جهانی

مهم‌ترین اصل، که زنان را در صورتی غیرمادی مجسم می‌کند، نبود پرسپکتیو متعارف در شکل و رنگ است. این نگرش سبب می‌شود تا حد بسیار زیادی خصیصه‌های مجازی از عالم واقع حذف شود و نوعی صورت خیالی از عالم حقیقی رقم بخورد و تصویر زن، واجد زیباییِ خیال‌انگیزیِ ورای مشهودات عینی شود. در این نوع تصویرنگاری، تصویر انسانی در کمال خود ترسیم می‌شود و نیز نمایش حجم، به نحو حداقلی و بدون توسل به سایه‌روشن، که بر احجام پیکره تأکید کند، با نوع خاص قلمگیری[1] اجرا می‌شود. تزیینات لباس زنان نیز از وجه مادی

۱. اصطلاحی برای رسم خطوط در نقاشی ایرانی.

تصاویر می‌کاهد و سبب تلطیف آن می‌شود. شیوهٔ رایج رنگ‌آمیزی که با توسل به پرسپکتیو رنگی سبب نمایش وجه مادی اشیا می‌شود نیز در نگاره‌ها و تصویر زنان وجود ندارد. رنگ‌ها صریح‌اند؛ آن‌چنان‌که گویی در صدد نمایش تصویری فراواقعی از اشیا و انسان‌اند.

نگارگران، که در صدد طرح حقایق متعالی در پس هر نوع مضمون بوده‌اند، همواره تبعیت از این اصول را سرلوحهٔ کار خود می‌شمردند. بر همین مبنا، سیمای زن نیز در نگارگری در صورتی پاک و روحانی تصویر می‌شده است. این روحانیت، که هم در ظاهر و هم در باطن به آن توجه شده، تصویر زن را به تصویری دست‌نیافتنی تبدیل کرده که از مشاهدهٔ آن هیچ‌گونه شائبهٔ تلذّذ زمینی حاصل نمی‌شود.

سیمای زن در نگاره‌ها بر مبنای اوصاف دینی زنان مسلمان

به زعم محققان «نقاشی ایرانی، حتی با اینکه به‌خوبی شناخته‌شده نیست، از خاطر نمی‌رود و هیچ‌گاه با هیچ هنر دیگری خلط نمی‌شود» [۴]. جاودانگی آثار نگارگری در ممیزات خاص آن است که بیش از همه حاصل پیوند هنر ایرانی با مبانیِ دینی است. نگاره‌ها، مجلای مبانی دینی‌اند که بسیاری از آن‌ها- و در این مقاله، مبانی پوشش و رفتار زنان- در آثار ادبی فارسی نیز بازنمود یافته است. از همین‌روست که ادبیات فارسی با نگارگری اسلامی به هم‌سخنی رسیده و توانسته تصویری از سیمای زن مسلمان را به‌درستی بازتولید کند. «ادبیات فارسی و هنر ایرانی پیوند درونی و همخوانی ذاتی داشته‌اند، زیرا هنرور و سخنور مسلمان- هر دو- بر اساس بینشی یگانه و ذهنیتی مشابه دست به آفرینش می‌زده‌اند» [۱۷]. نگاره‌های اصیل، زنان را با ممیزاتی ترسیم کرده‌اند که مبین ویژگی‌های دینی ظاهری یا صفات معنوی باطنی آنان هم در رفتار و هم در حالات ایشان است.

۱. پوشش و حجاب

جلوهٔ محجوب زنان در نگاره‌ها عمومیت دارد و ایشان، به‌جز موارد نادر، اغلب به نوعی حجاب مزیّن‌اند. حجاب در نگاره‌ها برای عموم زنان رعایت شده که بسته به موقعیت ایشان، صورت متفاوتی می‌یابد. مواردی چون مراسم سوگواری، که زنان در وضعی غیرعادی‌اند، یا آب‌تنی‌کردن زنان در مکان‌های خاص، از این قاعده مستثنی است. در دیگر موقعیت‌ها، زنان همواره پوشیده و محجوب‌اند؛ آن‌چنان‌که نگارگر حتی زمانی که با استفاده از قاعدهٔ برش بیننده را به نظارهٔ اندرونی خانه‌ها با خصوصی‌ترین روابط می‌نشاند، همچنان، زنان را با حفظ حجاب و حریم عفاف می‌نگارد.

سه نوع حجاب عمده و شاخص برای زنان در نگاره‌ها مشاهده می‌شود: «چادر»، «لباس آزاد و بلند»، و «سرپوش و تاج یا کلاه». نمونه‌هایی از انواع چادر در نگاره‌ها وجود دارد، زیرا

شاخص‌ترین پوشش زنان ایرانی زردشتی پیش از اسلام پوششی شبیه به آن است. در *شاهنامه* نیز اشاراتی به استفاده از چادر شده و پوشش آن از صفات پسندیدهٔ زنان برتر ذکر شده است. چادرها در نگاره‌ها اغلب سفید بوده و همهٔ اندام را می‌پوشانده است. این نوع چادر از دو قسمت تشکیل می‌شده؛ قسمت اصلی که کل اندام را می‌پوشانده و گاهی نیز در زیر گردن با گرهی بسته می‌شده و قسمتی دیگر که تمام صورت تا زیر چشمان در زیر چادر اصلی قرار داشته است. این نوع از چادر معمولاً همراه با نوعی روبنده نیز ترسیم می‌شده است (تصاویر ۱ و ۲).

تصویر۱. *مجنون در بیابان*، سدهٔ پانزدهم، جزئی از اثر [۲۱،ص۲۹]

تصویر۲. *مجلس وعظ در مسجد*، سدهٔ شانزدهم، جزئی از اثر [۲۲،ص۱۷۹]

لباس آزاد و بلند نیز نمونه‌ای دیگر از حجاب زنان است که در نگاره‌ها مشاهده می‌شود. این پوشش، که بین اقوام اسلامی و ایرانی مرسوم است، از یک مقنعه که معمولاً تا زیر چشمان را می‌پوشاند به همراه لباس آزاد و بلندی که پاها را نیز می‌پوشاند تشکیل می‌شود (تصویر۳).

نگارگران به تناسب مضمون و جایگاه، زنان را با انواع حجاب ترسیم کرده‌اند. برای نمونه، ملکه‌ها و شاهزاده‌ها اغلب تاج یا تاج‌کلاه یا تاج و سربند پوشیده‌اند و زنان درباری نیز با روسری تصویر شده و گاهی نیز پوشش خاص دارند. در فضاهای درونی یا بیرونی، زنان همواره در

پوشیدگی و حجاب تصویر شده‌اند؛ به گونه‌ای که حداکثر بخشی از گریبان آن‌ها پیداست. بدین شیوه، نگارگران با ترسیم پوشش کامل اصل حجاب را برجسته می‌کنند و نیز با بسط مفهوم حجاب و پوشش به گستره‌ای در نحوهٔ رفتار آن‌ها بر اصالت‌بخشی به مفهوم محجوبی و مستوری تأکید می‌ورزند.

تصویر ۳. ***آزادکردن بیژن از چاه توسط رستم*****، حدود ۱۴۷۹، جزئی از اثر [۲۴،ص۲۲۹]**

۲. عفاف، شرم، و حیا

تصویر زن در نگارگری عفیفانه است. جلوهٔ عفاف در تصویر زن به انحای گوناگون مجسم شده است. در نگاره‌های مکاتب هرات و تبریز، نمونه‌های اعلای این‌گونه تصویرپردازی از زن دیده می‌شود. طراحی پیکر زن در تصویر۴ نیز به نحوی است که در عین یکنواختی حالت ایستادهٔ پیکر و نوع پوشش لباس فرد، خصایص پیکرهٔ زنانه در پس طراحی شکل لباس و اندام قابل تشخیص است؛ بی‌آنکه بر ویژگی‌های زنانهٔ پیکر تأکید خاصی شده باشد.

تصویر ۴. ***بانوی ایستاده*****، هرات، جزئی از اثر مأخذ: بایگانی مؤسسهٔ نگارگری کمال‌الدین بهزاد**

برای تحقق هرچه بیشتر حالت عفت، نگارگران ظرافت‌هایی را به کار برده‌اند. همواره سر زنان رو به پایین قرار دارد و این «سربه‌زیری»، نشانی از حالت حیا در انسان است. همچنین، نحوهٔ نشستن زنان نیز متضمن حفظ عفاف است. ازاین‌رو، همواره یا هر دو پا را جمع تصویر شده یا یک پا را جمع و یک پا را عمود بر آن قرار می‌دادند (تصویر۵).

تصویر۵. *شاهزادهٔ نشسته*، منسوب به محمدعلی، حدود ۱۵۶۵، [۱۹،ص۲۳۴]

علاوه بر این، حیا در رفتار و حالات زنان نیز تصویر می‌شده است. نمونهٔ جلوهٔ بصری حیا در نگاره‌ای با مضمون داستانی از *شاهنامه* است. براساس این داستان، سیندخت- مادر رودابه- از ابراز عشق دخترش به زال آگاه می‌شود و با ناراحتی بسیار وی را به نزد خود می‌خواند و او را بازخواست می‌کند. حالت رودابه در برابر مادر خویش، که حاکی از ادب و در عین حال شرم و حیاست، به‌خوبی در طراحی این نگاره دیده می‌شود.

نگارگر برای نمایش حالت شرم در رودابه، او را در حالتی تصویر کرده که نگاه از مادر برگرفته و با حیاورزی فراوان، چشم به زمین دوخته است (تصویر۶).

***تصویر۶. آگاهی‌یافتن سیندخت از حال رودابه*، منسوب به عبدالعزیز، *شاهنامه*‌ی فردوسی، صفوی، جزئی از اثر [۸،ص۵۳]**

در تصویر۷ نیز می‌توان نمونه‌ای دیگر را مشاهده کرد. در این نگاره، همایون و همای یکدیگر را ملاقات می‌کنند. نگارگر با قراردادن درخت و بوته‌های گل در میان این دو گویی بر حریم محفوظ این دو تأکید می‌ورزد. همایون، که سراپا پوشیده است، یک دست خود را از زیر لباس حائل صورت و به نوعی روی پنهان کرده است. تمهیدات هنری، از جمله خم‌شدن سر او و فرو رفتن اندک گردن وی در شانه‌اش، در تشدید بازنمایی حالت حیا بسیار مؤثر بوده است (تصویر۷).

تصویر۷. *دیدار همای و همایون*، سمرقند یا هرات [۲۳،ص۲۳۶]

۳. وقار و متانت

از صفات پسندیدهٔ دینی زنان که در نگارگری مجسم شده، وقار و متانتِ به نمایش درآمده در چهرهٔ آنان است که نمونهٔ آن را می‌توان در نگاره‌ای که تصویرگر لحظهٔ ملاقات لیلی و مجنون است مشاهده کرد. این نگاره دیدار این دو دلداده را پس از فراقی طولانی به تصویر می‌کشد؛ لیلی به انتظار مجنون بر لب جوی و زیر سایهٔ درختان نشسته است (تصویر۸). آرامش و وقاری که در حالت چهره و اندام لیلی ترسیم شده، نخست دور از واقع می‌نماید، زیرا لیلی سوخته از عشق مجنون در چنین حالی باید در حالتی از بیخودی باشد، اما نه‌تنها چنین نیست، بلکه لیلی که نمایندهٔ عشقی معنوی و آسمانی است، در حالتی همچون یک زن روحانی تصویر شده است. صورت با کمال وی، که فقط به التزام نگاه به معشوق رو به جانب بالا دارد، همراه با نحوهٔ نشستن خردمندانه و باوقارش، نشانی از حقیقت عشق وی است.

تصویر۸. *لیلی و مجنون*، احتمالاً هرات، بخشی از اثر، ماخذ: بایگانی مؤسسهٔ کمال‌الدین بهزاد

۴. مستوری و حجب حریم

پوشیدگی و مستوری ذاتی تصویر زن در نگاره‌ها در همهٔ موقعیت‌ها و مکان‌ها دیدنی است؛ به‌نحوی‌که تقریباً زن در مقابل محارم خود همان‌قدر پوشیده نشان داده می‌شود که در مقابل نامحرمان و در اماکن عمومی. نمایش حیاورزی در ترسیم موضوعات محرمانهٔ مربوط به زنان در نگاره‌ها، دلیل مهم توجه به عفت ذاتی زن است. در آثار استادان بزرگ، اساساً موضوعات محرمانه بین زنان و مردان، که در تغایر با عفت است، به نمایش درنمی‌آید. حتی آنجا که به تناسب موضوعاتی خاص پیکره‌هایی نیز نقاشی شده‌اند که پوشش کامل ندارند، همان‌ها نیز بسیار معصومانه و عفیف ترسیم شده‌اند. همچنین است در نمایش صحنه‌هایی از آیین ازدواج که نمایش عفت، گذشته از آنکه به واسطهٔ به‌کارگیری اصول حاکم بر زیبایی‌شناسی نگارگری حاصل شده، در حالات و حرکات و چهرهٔ زن و حتی در وضع قرارگیری آن‌ها نیز مشهود است.

۵. زیبندگی و آراستگی محجوبانه

زن مظهری از جمال الهی است که وجهی از زیبایی حقیقی در او آشکار است؛ بنابراین آرایش و زینتگری زنان بین محارم بسیار پسندیده است. زیور و زینت نیز، که سبب ظهور هرچه بیشتر زیبایی زنان شده، به‌درستی مدّنظر هنرمندان نگارگر بوده و آنان تصویر ایشان را با این زیورآلات که گاه خود به‌تنهایی سبب آراستگی بوده و گاه همراه با پوشش‌های زنانه همچون روسری به کار می‌رفته‌اند، ترسیم می‌کرده‌اند.

براساس فرهنگ اسلامی و سنت ایرانی، حضور آراستهٔ زنان در میان جمع محارم یا غیرمحارم، هرچند درهرحال قرین شرم و حیا و وقار در رفتار، اما متفاوت بوده است. تصویر زیورآلات زنان در آثار نگارگری، متناسب با آنکه زنان در محیط خانه و در جمع محارم‌اند یا در خارج از خانه، متفاوت انتخاب شده است. زنان در خارج از خانه معمولاً با پوشش کامل دیده می‌شوند. بسته به مقام و موقعیت اجتماعی زنان، یا لباس و سربندی ساده پوشیده‌اند یا پوشش آن‌ها به تاج و زیورآلات آراسته است، اما در هر دو حال آراسته و موقرند.

تصویر ۹. ***تدبیر کنیزکان رودابه برای دیدار با زال*****، منسوب به میر مصور،** ***شاهنامه‌ی*** **فردوسی، جزئی از اثر [۸،ص۲۴۹]**

اجزایی که در اطراف چهرهٔ زنان ترسیم می‌شده، اهمیت خاصی در ایجاد زیبایی محجوبانه داشته است. از جملهٔ این عوامل، سربندها، نیم‌تاج‌ها، تاج‌ها، و کلاه‌ها هستند که همگی نقش مؤثری در زیبندگی تصویر زنان داشته‌اند (تصاویر ۹ و ۱۰).

تصویر۱۰. *دیدار همای و همایون*، سمرقند یا هرات، جزیی از اثر [۲۳،ص۲۳۶]

گاهی سربندها و روسری‌های زنان به زیورآلاتی نیز آراسته است که شامل نیم‌تاج‌هایی برای ملکه‌ها و زنان درباری یا نیم‌تاج برای زنان عادی، سنجاق‌ها، زیورهای عرقچین از سنگ‌ها و مرواریدها و جواهرات، همچنین آویزهایی که در دو طرف لچک آویخته است، می‌شود. تزیین متداولی که زینت‌بخش روسری‌هاست، رشته‌ای از مروارید است که دایره‌وار گرد صورت را گرفته است. این مرواریدها نقش چشمگیری در تلطیف و زیبایی چهره دارند (تصویر۱۱).

تصویر۱۱. *پرواز لاک پشت*، *هفت اورنگ* جامی، حدود ۹۶۳ـ۹۷۲، جزیی از اثر [۲۵،ص۱۸۵]

تاج‌ها و تاج‌کلاه‌ها از دیگر عوامل تزیین و زیور زنان است که در نگاره‌ها دیده می‌شود. برخی از این تاج‌کلاه‌ها کاملاً گرد بوده و لبه‌ای طلایی دارند. در مرکز این تاج‌کلاه‌ها نیز نشان‌هایی که اغلب به شکل گل است، دیده می‌شود. این تاج‌کلاه‌ها به دلیل اینکه موهای پشت سر را نمی‌پوشانده، همواره همراه با روسری استفاده می‌شده که از پشت کلاه آویزان بوده و موها زیر آن مخفی می‌مانده است.

زنان به زیورآلاتی دیگر نیز آراسته‌اند که همگی در تشدید زیبایی سیمای زنان در نگاره‌ها نقش مؤثری دارند. گوشواره‌هایی که در کنارهٔ چهرهٔ زنان دیده می‌شود، علاوه بر حرکت‌های

زیبایی که کنار صورت به وجود می‌آورد، به جهت تنوع رنگی سبب می‌شود تا چهره رنگین و شاداب به نظر آید. گردنبندها نیز از دیگر وسایل زینتی زنان‌اند که در نگاره‌ها انواع آن نقاشی شده‌اند. در تصویر۱۲، ترسیم گردنبند، گوشواره، و حلقه‌ای از مروارید به همراه تاج، در ضمن پوشیدگی موها، سبب تزاید زیبایی چهره شده است. دستبندها و النگوها نیز از زیورآلاتی است که در زیبایی چهره به طور مستقیم نقشی ندارند، اما چون اغلب دست‌ها در کنار چهره قرار می‌گیرند، در زیبایی حالت چهره مؤثرند. تزیینات دست‌ها و انگشتان نیز درخور توجه است؛ انگشتری‌های گاه درشتی که بر انگشتان دیده می‌شود نیز از تزیینات دست‌هاست.

تصویر۱۲. *شاهزادهٔ نشسته*، منسوب به محمدعلی، حدود ۱۵۶۵، جزئی از اثر [۱۹،ص۲۳۴]

۶. مقام، موقعیت، و رفتار زنان

نمایش احوال و رفتار زنان در دوره‌های مختلف مکاتب نگارگری جلوه‌های گوناگونی داشته است. در دوره‌های متقدم نگارگری، انعطاف و نرمی حرکات در پیکر زنان کمتر دیده می‌شود. در دورهٔ تیموری، حالات زنان متنوع‌تر شده و به‌ویژه در آثار کمال‌الدین بهزاد به اوج خود می‌رسد. با ورود به مکتب اصفهان و مقارن‌شدن این عصر با نفوذ فرهنگی غرب نیز، به‌تدریج تغییراتی بنیادین در آثار نگارگری به وجود آمده و تحرک با تأکید بر ممیزات جسمانی در پیکر زنان بیشتر دیده می‌شود.

در اغلب نگاره‌های ممتاز، احوال و حرکات زنانه با وقار و متانت است. در مقایسه با حالات مردان، حرکات زنانه در پرده‌ای از حیا ترسیم می‌شود. ضمن آنکه حالت‌های انسانی هرگز به‌شدّت طبیعی خود در عالم واقع نیستند. هرچند زنان در حالات بسیار متنوعی که همه سرزنده و پرتحرک است ظاهر شده‌اند، آنچه از زیبایی می‌نمایانند جلوهٔ یک زن زیبا نیست، بلکه تجلی زیبایی در قالب شکل و حرکات زنانه است.

یکی از حالات مهمی که متناسب با جایگاه پسندیدهٔ دینی زنان در نگاره‌هاست، به حالات میان مادر و کودک اختصاص دارد. مادران درنهایت عطوفت، فرزندان را در آغوش کشیده‌اند و

به‌سان موجوداتی آسمانی‌اند که همهٔ سرمایهٔ خود، یعنی مهر مادری، را نثار فرزندان خود می‌کنند. در سیمای این مادران جمال ظاهر و باطن جمع شده است. نگاره‌هایی با مضمون زندگی روزمره، حالاتی از مادران را ارائه می‌دهند که یا کودکان را در آغوش دارند یا بر پشت خویش حمل می‌کنند یا در حالات مختلف از ارتباط مادر و فرزندند و روح زندگی را در تصویر جریان می‌بخشند. در نگاره‌ای با مضمون تولد زال، رابطهٔ عاطفی میان مادر و کودک به زیبایی ترسیم شده است. یکی از زنان نوزاد را، که در پارچهٔ سفیدی پیچیده شده، به وی نشان می‌دهد. درحالی‌که تولد زال با موهای سپید بسیار دور از انتظار است، در نگاه مادر به نوزاد چیزی جز عطوفت و مهربانی یافت نمی‌شود و وی به نشانهٔ تقاضا دستش را برای به آغوش بردن نوزاد به سوی او دراز کرده است (تصویر۱۳).

تصویر ۱۳. *تولد زال*، منسوب به میرمصور، *شاهنامه‌ی* فردوسی،جزئی از اثر [۸،ص۲۴۵]

مادران در غالب نگاره‌ها، جز در مواردی همچون صحنه‌های تولد نوزادان که خود موضوع اثرند، همواره به گونه‌ای نمادین نشانهٔ عشق و محبتی پاک گشته‌اند؛ به‌نحوی‌که غایت مضمون به طور نامحسوس در جلوه‌ای از رابطهٔ مادر و کودک آشکار می‌شود و از قداستی آسمانی برخوردار می‌شود.

از سوی دیگر، زنان در موقعیت‌های رفتاری متنوعی در نگاره‌ها ظاهر شده‌اند. این رفتارها از حرکات فردی معمول تا رفتارهای جمعی را دربر می‌گیرد. تصویر زنان در رفتارهای مختلف به تبع اوضاع اجتماعی و مقام و موقع ایشان متفاوت بوده اما آنچه مسلم است، این حالات همواره درخور و متناسب با ایشان بوده و هرگز زنان در وضعی که به کارهای سخت و غیرمعمول گماشته شده باشند، دیده نمی‌شوند. همچنین، برخی رفتارهای طبیعی که خاص مردان است، همچون مبارزه و جنگ، در تصویر زنان دیده نشده و هرگز زنان در رفتارهای خشونت‌بار ترسیم نشده‌اند.

۷. حضور مستقل زنان در مراسم خاص

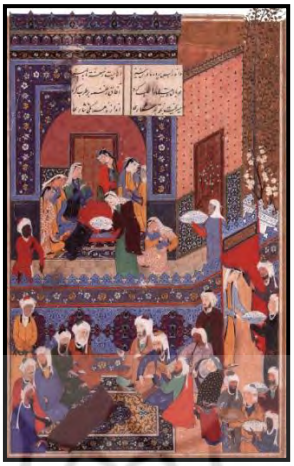
به استناد اصل دینی پوشش و حجاب در محافلی که در آن‌ها محارم و غیرمحارم با یکدیگر تعامل

دارند، هنرمندان به رعایت حریم‌ها در تصویر توجه خاصی کرده و این مهم را با تمهیدی هنرمندانه به نمایش درآورده‌اند. در این آثار نگارگران برای نمایش مجالسی که حضور زنان در بخش مستقلی از مکان صورت می‌گیرد، ترکیب‌بندی نگاره‌ها را به شیوهٔ خاصی طراحی کرده‌اند. در نگارهٔ *مجلس پس از عروسی همای و همایون*، نگارگر با اختصاص دو قسمت راست و چپ نگاره، که با تقسیمی عمودی از یکدیگر مجزا شده، به ترسیم مجلس وجد و سرور یک پیوند مبارک به طور مستقل برای مردان و زنان پرداخته است. در این نگاره، همایون (عروس) در صدر مجلس بر تخت نشسته و با حالتی آکنده از شرم، جامه بر رخ خویش کشیده است. پایین‌تر از او زنان نیز حلقه زده و مشغول هلهله و شادی‌اند. تعدادی خدمه نیز به پذیرایی پرداخته‌اند. در این نگاره، مجلس اصلی زنان کاملاً از محل حضور مردان جداست (تصویر۱۴). در این نگاره، جایگاهی برای حضور مستقل زنان طراحی شده و درعین‌حال، هم‌زمان اندرونی و بیرونی خانه نیز نشان داده شده است. به‌این‌ترتیب، ناظر بی‌هیچ مانعی شاهد اندرونی خانه و محل حضور زنان از یک طرف و بیرونی از طرف دیگر است؛ درحالی‌که نگارگر وی را به اهمیت رعایت حدود میان محارم و غیرمحارم از طریق تفکیک مکانی زنان از مردان نیز متذکر کرده است.

تصویر۱۴. *مراسم پس از ازدواج همای و همایون، دیوان خواجوی کرمانی*، بغداد، ۱۳۹۶، [۲۳،ص۲۰۲]

در نمونهٔ دیگری با موضوع *عیادت از مادر مجنون* نیز، تفکیک مکان حضور زنان از مردان در آثار نگارگری دیده می‌شود. در این نگاره، دیواره‌ای درون خانه را از محوطهٔ بیرونی تفکیک کرده است. در درون خانه، جمعی از زنان دیده می‌شوند که به عیادت مادر مجنون و نوزاد او آمده‌اند. ترکیب از سه پردهٔ اصلی تشکیل شده است. پردهٔ اول جمع مردان را در صحن بیرونی نشان می‌دهد. آن‌ها بر سر سفره‌ای نشسته و عده‌ای نوازنده و خواننده در مقابل ایشان قرار دارند. در سمت راست نیز، جمعی از مردان در حال پذیرایی از مهمانان‌اند. پردهٔ دوم به حیاط درونی خانه اختصاص دارد که جمعی از بانوان در آن حضور دارند. پردهٔ سوم تصویر نیز درون

اتاقی را نشان می‌دهد که مادر نوزاد در بستری آرمیده و مشغول گفت‌وگو با زنان مهمان است (تصویر۱۵).



تصویر۱۵. *تولد مجنون*، سبک بهزاد، لیلی و مجنون امیرخسرو دهلوی، ۱۴۸۵ [۲۰،ص۶۶]

نتیجه‌گیری

نگارگران مسلمان ایران در قدیم، با الهام از تفکر و اندیشهٔ اسلامی، برای تصویرسازی از زنان به رویکردی الهام‌یافته از آیات و روایات اسلامی متمسک شدند تا به واسطهٔ آن بتوانند در پس تصویرگری از سیمای زنان، صفات و ویژگی‌های پسندیدهٔ فردی و اجتماعی ایشان را به‌درستی بر صفحهٔ نگاره‌ها رقم زنند. نمونه‌های اصیل نگارگری اسلامی ایران نشان می‌دهد که بازنمایی سیمای زنان در نگاره‌ها مبین میزان تقید هنرمندان مسلمان ایران به کرامت انسانی زنان، مبتنی بر متون دینی است. در این نوع تصویرگری، نگارگران بزرگ در آثار خود گرچه به مهم‌ترین ممیزهٔ وجود زن، یعنی لطافت و زیبایی او، توجه داشتند، به این وجه ظاهری محدود نمانده و این ویژگی را با زیبایی‌های ظاهری و باطنی معنوی دیگری چون مستوری و محجوبی، حجب و حیا، متانت و وقار، سکن و آرامش، و هیبت درآمیخته‌اند و از وی تصویر انسان صاحب‌کمالی را ارائه کرده‌اند که نه‌تنها به ممیزات ممدوح دینی آراسته است، بلکه می‌تواند مقبول فطرت بشری و هر بیننده‌ای نیز قرار گیرد.

دقت نظر در ارائهٔ تصویر قریب به حقیقت وجود زن در نگارگری اصیل ایران، مبتنی بر رویکردی دینی است که نه‌تنها ویژگی‌های فطری زنانه را نفی نکرده، بلکه آن‌ها را به‌درستی و در جایگاه متناسب خود تعریف کرده است. برای نمونه، میل به زیبایی و زینتگری که در زمرهٔ کشش‌های فطری وجود زنان است و در متون دینی نیز برای چگونگی و حدود پرداختن به آن

تعاریفی ارائه شده، به‌درستی مورد توجه این نگارگران قرار گرفته است. آنان در بازتعریف دینی این کشش، زنان را با آراستگی و زینتگری نجیبانه‌ای تصویر کرده‌اند که هم مبین ویژگی طبیعی آنان است و هم در جهت اثبات این مهم حرکت می‌کند که در نگارگری اسلامی، تصویر آراستگی زنان، در همراهی با نجابت، ستوده و ممدوح است.

از سوی دیگر، تمهیدات هنرمندانه در آثار نگارگری موجب می‌شود که این تصاویر حداقل اشاره به ممیزات اندام حیوانی انسان به‌طورکلی و به‌تبع، تصویر زنان را داشته باشند. در این باره، می‌توان به عدم حجم‌پردازی با توسل به سایه‌روشن اشاره کرد که از نمایش حجم اندام پیشگیری می‌کند. همچنین، پرهیز از عمق‌نمایی و واقع‌گرایی در نگارگری، تصویر زنان را از خصایص مادی و این‌جهانی دور و صورتی خیالی را به بیننده ارائه می‌کند که با ممیزات تصویری زمینی، که تداعی‌گر امیال نفسانی است، فاصله دارد.

بر این مبنا، سیمای زن در نمونه‌های اصیل نگارگری ایرانی صورتی پاک و روحانی است. این روحانیت متجلی در ظاهر و باطن، زن را موجودی دست‌نیافتنی کرده که از مشاهدهٔ آن هیچ‌گونه شائبهٔ نفسانی حاصل نمی‌شود.

تصویر ظاهر و رفتارهای ظاهری زنان در این نگاره‌ها نیز مبین تلاش هنرمندانهٔ نگارگران مؤمن برای تحقق بازتاب صفات دینی زنان مسلمان در تصویرگری آن‌هاست. در این باره می‌توان به اصل پوشیدگی زنان در نگاره‌ها اشاره کرد که در غالب موارد و فقط با تفاوت در نوع پوشش، پایبندی به آن الزامی است. تصویر زنان در اندرونی‌ها نیز بسیار پوشیده است؛ گرچه در فضای بیرونی این پوشش رسمی‌تر شده است.

عفت و حیاورزی، که لازمهٔ شخصیت زن مسلمان است، نیز در نگاره‌ها با نوع طراحی عفیفانه از پیکر زنانه و توجه به وضعیت‌های قرارگیری آنان در حالات مختلف ایستاده، نشسته، یا در حال استراحت، مورد توجه دقیق هنرمندان قرار گرفته است.

التزام هنر نگارگری اصیل ایران به قواعد تفکیک فضای خصوصی محارم از نامحرمان، جلوهٔ دیگری نیز دارد که به ترکیب‌بندی آثار مربوط است. برخی نگاره‌ها که تصویرگر مضامینی از مراسم خاص همچون جشن‌ها هستند، محل قرارگیری زنان از مردان را در بخش‌هایی از نگاره به نحوی منظور کرده‌اند که بیننده به‌صراحت تأکید اثر هنری بر عدم اختلاط زنان و مردان را در چنین آیین‌هایی درمی‌یابد.

تصویر زنان در نگارگری متناسب با جایگاه اجتماعی ایشان متفاوت بوده اما درهرحال، این حالات همواره درخور و متناسب با تصویری است که بر مبنای ادبیات دینی از زنان ارائه شده است. زنان در وضعی که به کارهای غیرمعمول گماشته شده باشند دیده نمی‌شوند. همچنین، برخی رفتارهای طبیعی همچون جنگ، که خاص مردان است، در تصویرگری زنان دیده نمی‌شود.

درمجموع، می‌توان گفت قواعد تصویری و سنّت هنری نگارگری اصیل اسلامی ایران در تصویر نمودن زنان مبتنی بر ممیزاتی برخاسته از تأملاتی است که در متون دینی در باب ظاهر و باطن وجود زن مشاهده می‌شود. امروزه برخی موارد از این سنت‌های تصویری، که تصویر زنان را از عفت و حیاورزی دینی دور نمی‌کند، به برکت انقلاب اسلامی در برخی از آثار سینمایی احیا شده و بسیاری از فیلمسازان، با تأسی به شیوهٔ قدما، حریم عصمت و عفت را در تصویرگری زنان حفظ می‌کنند.

تعمق بیشتر در اصول تصویرگری هنر اصیل نگارگری برای نمایش سیمای زنان به‌خوبی می‌تواند برای تولیدات بصری، از جمله آثار سینمایی و تلویزیونی، راهگشا باشد، به‌نحوی‌که مبانی و اصول آن در عرصهٔ هنرهای تصویری و رسانه‌های ارتباطی جدید، از جمله بازی‌های رایانه‌ای، به‌کار گرفته شود.

منابع

[۱] قرآن کریم.

[۲] *نهج‌الفصاحه* (۱۳۸۶). مجموعه کلمات قصار حضرت رسول (ص)، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، تهران: بدرقه جاویدان.

[۳] *نهج‌البلاغه* (۱۳۸۰). مجموعه خطبه‌ها، نامه‌ها و کلمات قصار امام علی (ع)، گردآوری سید شریف رضی، ترجمهٔ محمد دشتی، مؤسسهٔ انتشارات ائمه علیهم‌السلام.

[۴] ابوالفتوح رازی، حسین‌بن‌علی (۱۴۰۸ ق). *روض‌الجنان و روح‌الجنان فی تفسیر القرآن*، بنیاد پژوهش‌های آستان قدس رضوی، ذیل آیهٔ هنّ لباس لکم.

[۵] پین سنت، جان (۱۳۸۷). *اساطیر یونان*، ترجمهٔ باجلان فرخی، تهران: اساطیر.

[۶] جوادی آملی، عبدالله (۱۳۷۸). *زن در آیینهٔ جمال و جلال*، قم: اسراء.

[۷] خمینی، روح الله (۱۳۷۸). *صحیفهٔ امام خمینی*، تهران: مؤسسهٔ تنظیم و نشر آثار امام خمینی، ج۷.

[۸] سمسار، محمدحسن (۱۳۷۹). *کاخ گلستان* (گنجینهٔ کتب و نفایس خطی)، گزینه‌ای از شاهکارهای نگارگری و خوشنویسی، تهران: زرین و سیمین.

[۹] شوشتری، عباس (۱۳۷۴). *فرهنگ کامل لغات قرآن*، گنجینه.

[۱۰] طباطبایی، محمدحسین (۱۳۷۴). *تفسیرالمیزان*، ترجمهٔ سید محمدباقر موسوی همدانی، قم: دفتر انتشارات اسلامی جامعهٔ مدرسین حوزهٔ علمیهٔ قم، ذیل تفسیر آیهٔ ۱، سورهٔ نساء.

[۱۱] طوسی، خواجه نصیرالدین (۱۳۶۹). *اخلاق ناصری*، به تصحیح مجتبی میرزایی، تهران: خوارزمی.

[۱۲] فیض کاشانی، ملامحسن (۱۳۸۷). *تفسیر صافی*، ترجمهٔ عبدالرحیم عقیقی بخشایشی، نوید اسلام، ذیل آیهٔ ۳۱ سورهٔ نور.

[۱۳] کلینی، محمدبن یعقوب (۱۳۸۶). *اصول کافی*، ترجمه و شرح محمدباقر کمره‌ای، قم: اسوه. ج ۵.

[۱۴] گرابر، اولک (۱۳۹۰). *مروری بر نگارگری ایرانی*، ترجمهٔ مهرداد وحدتی، تهران: فرهنگستان هنر و متن.

[۱۵] مجلسی، محمدباقر (۱۳۸۶). *بحارالانوار*، مصحح محمدباقر بهبودی و ابراهیم میانجی، تهران: کتابچی، ج ۴۳.
[۱۶] مکارم شیرازی، ناصر (۱۳۷۴). *تفسیر نمونه*، دارالکتب الاسلامیه، ج ۲۵.
[۱۷] مقدم اشرفی. م (۱۳۶۷). *همگامی نقاشی با ادبیات در ایران* (از سده ششم تا یازدهم هجری قمری)، ترجمهٔ رویین پاکباز، تهران: نگاه.
[۱۸] نیلچی‌زاده، فروغ (۱۳۷۹). «زن، عرفان، دینداری»، *مطالعات راهبردی زنان*، ش۷، ص۹۷ــ۱۱۳ (علل الشرایع، باب ۱۷: ۱۷، و فیض کاشانی، *تفسیر صافی*، ج ۱: ۴۱۳ در نیلچی‌زاده، ص ۹۸).
[19] Art of the Persian courts (1992). Abolala Sodavar, Rizzoli International Publications.
[20] Bihzad, Ebadollah Bahari (1996). I.B.Tauris & Co. Ltd.
[21] Falnama The book Of Omens (2009). Massumeh Farhad, Thames & Hudsou.
[22] Islamic World, Francis Robinson (1996). Cambridge University Press.
[23] Peerless Images, Eleanor Sims (2002). Yale University Press.
[24] Persian Painting (1996). Stuarts Cary Welch, George Braziller/ New York.
[25] Sultan Ibrahim Mirzas Haft Awrang, Smith Sonian (1997). Institution.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی