

The Social Status of Female Musicians in the Qajar Era Based on Images and Written Sources

Fatemeh Dastafkan*

Mansour Kolahkaj**

Abstract

Problem Statement: Music has always been a significant aspect of Iranian culture throughout history and has maintained its official status among rulers in various eras of Iranian monarchy. However, with the advent of the Qajar dynasty and Iran's increasing proximity to the West, significant changes occurred in this tradition. Nevertheless, the impact of these changes on the activities of female musicians remains ambiguous. Therefore, the main question of this research is to explore the social status of Qajar-era female musicians based on an analysis of paintings, written sources, travelogues, and their attire as female musicians. Additionally, the research investigates the nature of the musical instruments and tools used by these women, addressing other related questions. **Objective:** This research aims to understand the position of female musicians during the Qajar period and increase awareness of their status, shedding light on this aspect of Iranian culture.

Research Method: This study follows a qualitative approach in terms of fundamental objectives. It relies on library-based data and visual content analysis, incorporating the knowledge of semiotics. The findings of this research reveal that, similar to the uncertainty faced by musicians in different periods of Iranian history, concerns persisted

* Master student of Art Research, Faculty of Art, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran,
fdastafkan71@mail.com

** Associate Professor Professor, Department of Graphic Design, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz,
Iran (Corresponding Author), M.kolahkaj@scu.ac.ir

Date received: 2023/01/13, Date of acceptance: 2023/05/31



Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

during the Qajar era. The level of difficulty and variations in the status of female musicians, whether they were instrumentalists, dancers, or singers, were influenced by various factors. Consequently, female musicians in the Qajar era did not typically enjoy a favorable position. However, some paintings from this period depict them on palace walls and interiors. In summary, the profession of female musicians, both in instrumental and dance roles, was not easily accessible for every Iranian woman. As mentioned earlier, musical training was primarily available to those born into musical families or serving as concubines in the court.

Keywords: Iran, Qajar, music, female musicians, painting.



خوانش جایگاه اجتماعی زنان خنیاگر عصر قاجار از میان نگاره‌ها و منابع مکتوب

فاطمه دست افکن*

منصور کلاه کج**

چکیده

بیان مسئله: موسیقی در طول تاریخ همواره مورد توجه ایرانیان بوده و در تمام دوره‌های مختلف پادشاهی ایران جایگاه خود را به طور رسمی در میان حاکمان حفظ کرده است. با روی کار آمدن دودمان قاجار آمدن و تجربه نزدیک شدن ایران به غرب، در این سنت تغییرات چشم‌گیری پدید آمد، با این حال تأثیر این تغییرات بر فعالیت زنان خنیاگر با ابهاماتی روبه‌رو است. بر همین اساس پرسش اصلی این پژوهش چیستی جایگاه اجتماعی زنان خنیاگر این دوره بر اساس خوانش از نگاره‌ها و منابع مکتوب و سفرنامه‌ها و همچنین و چگونگی پوشش آنان به عنوان زنان خنیاگر است. همچنین چيستی ابزار آلات خنیاگری و سازهای مورد استفاده آن‌ها از پرسش‌های دیگری است که به آن پاسخ داده می‌شود. هدف: این پژوهش شناخت جایگاه زنان خنیاگر دوران قاجار و آگاهی از وضعیت آنان به منظور پرتو افشانی بیشتر بر این وجه از فرهنگ ایرانی است. روش پژوهش: این پژوهش از نظر هدف بنیادی و از نظر رویکرد کیفی است که براساس داده‌های کتابخانه‌ای و تحلیل محتوی بصری با بهره‌گیری از دانش نشانه‌شناسی یافته‌های آن تحلیل و تبیین می‌شود. یافته‌های این پژوهش نشان داد که همان‌گونه که مرتبه اهالی موسیقی در دوره‌های مختلف حکومت‌های ایرانی نامطمئن بوده در

* دانشجوی کارشناسی ارشد، دانشکده هنر، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران، fdastafkan71@gmail.com

** دانشیار گروه گرافیک، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران (نویسنده مسئول)،

کد ارکید: ۰۰۰۰-۰۰۰۱-۸۴۲۶-۰۳۱۷، Mansor.kolahkaj@gmail.com، M.kolahkaj@scu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۰/۲۳، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۳/۱۰



Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

دوره قاجار نیز این نگرانی پا برجا بوده و این مسئله برای زنان خنیاگر دشوارتر و بسته به نوع کار، نوازنده، رقصدنه یا خواننده و مانند آن، نیز متفاوت بوده است. از این رو خنیاگران زن دوره قاجار نیز غالباً در جایگاه مطلوبی نبوده با این وجود برخی از تصاویر آن‌ها در این دوره بر دیوارها کاخ‌ها و اندرونی‌ها دیده شده است. در مجموع خنیاگری چه در غالب نوازندگی و چه رقصدنگی حرفه‌ای نبود که هر زن ایرانی بتواند آن را به راحتی انتخاب کند. زیرا همان‌طور که گفته شد، آموزش نوازندگی تنها برای زنانی امکان‌پذیر بوده که در خانواده‌ای نوازنده به دنیا آمده یا اینکه جزئی از کنیزان دربار باشند.

کلیدواژه‌ها: ایران، قاجار، موسیقی، زنان خنیاگر، نگارگری.

۱. مقدمه

فعالیت‌های زنان خنیاگر در ایران به قبل از اسلام باز می‌گردد و تصاویر این زنان بر مهرها و سنگ‌نگاره‌ها بازگو کننده این موضوع است. با آن‌که پس از اسلام فعالیت این زنان به صورت آشکار مردود دانسته شد، اما برخی از اسناد و نگاره‌ها گویای آن است که این زنان خنیاگر پادشاهان و دولتمردان جایگاه مناسبی داشته و پادشاهان قاجار همانند شاهان و شاهزادگان دوران پیشین از هنر این زنان حمایت می‌کردند. شایان ذکر است که خنیاگری تا اواخر شروع مشروطیت رونقی نداشت، اما اندک اندک این عرصه از هنر جایگاه و اعتبار خاصی در میان پادشاهان قاجار یافت. بر همین اساس در این پژوهش به بررسی نگاره‌های زنان خنیاگر دوره قاجار به منظور شناخت بهتر جایگاه اجتماعی زنان گفته شده با خوانش نگاره‌ها و منابع مکتوب پرداخته می‌شود. دلیل انتخاب این دوره تاریخی، آرامش نسبی و شدت گرفتن فعالیت‌های هنری به ویژه فعالیت‌های چشم‌گیر موسیقی و نگارگری است. پرسش اصلی این پژوهش، چیستی جایگاه اجتماعی زنان خنیاگر این دوره بر اساس خوانش از نگاره‌ها و منابع مکتوب و سفرنامه‌ها و همچنین و چگونگی پوشش آنان به عنوان زنان خنیاگر است. همچنین چیستی ابزار آلات خنیاگری و سازهای مورد استفاده آن‌ها از پرسش‌های دیگری است که به آن پاسخ داده می‌شود. از آنجا که منابع مکتوب و نگاره‌ها بیشتر بازنمای وقایع درون دربار، کاخ‌ها و متمولین آن‌ها هستند از این رو نتایج این پژوهش بازنمای وضعیت کل جامعه ایرانی در آن زمان نیست.

۱.۱ روش تحقیق

این تحقیق از نظر هدف بنیادی و از نظر رویکرد کیفی است. در این فرآیند با بهره‌گیری از تحلیل محتوی شواهد بصری و بهره‌گیری از دانش نشانه‌شناسی تصاویر و نگاره‌های مرتبط تحلیل شده و با استفاده از منابع مکتوب یافته‌های آن ارائه می‌شود. مستندات تصویری این پژوهش بالغ بر ۲۰ تصویر است که از منابع مختلف دوره قاجار از جمله کتب، تک‌نگاره‌ها، نکاح‌نامه‌ها و آثار لاک‌ی به صورت هدفمند انتخاب شده و به عنوان سند تصویری در این تحقیق به آن‌ها استناد شده است. این آثار توسط هنرمندان مختلفی به تصویر کشیده شده‌اند که در پای هر تصویر نام هنرمند و منبع آن ذکر شده است.

۲.۱ پیشینه پژوهش

از کتب شاخص و پراهمیت در زمینه هنر نگارگری و موسیقی ایران می‌توان به کتاب «عبدالرفیع حقیقت» (۱۳۶۹)، تحت عنوان «تاریخ هنرهای ملی و هنرمندان ایرانی، از کهن‌ترین زمان تاریخی تا پایان دوره قاجاریه (از مانی تا کمال‌الملک)» اشاره کرد. وی در کتاب گفته‌شده روایت خود را در زمینه هنر ایران به خصوص موسیقی و نگارگری ایرانی از دوران باستان تا پایان دوران قاجار را به رشته تحریر آورده است. «احمد میرزا عضدالدوله» (۱۳۶۲)، شاهزاده قاجار و پسر چهل‌ونهم فتحعلی‌شاه در کتاب خود با نام «تاریخ عضدی»، وقایع زندگی خصوصی شاهان قاجار چون آغامحمدخان، فتحعلی‌شاه و محمدشاه را به تصویر کشیده است. در میان نوشته‌های وی می‌توان گزارشاتی در زمینه شرح حال زنان و دختران دربار مشاهده کرد. «بشری دل‌ریش» (۱۳۷۵)، در کتاب خود با نام «زن در دوره قاجار»، درباره نقش زنان در عرصه‌های گوناگون حیات اجتماعی در عصر قاجار سخن به میان آورده است. وی به مسائلی چون خودفروشی و مطربی اشاره کرده و در ادامه گفته است، برخی از زنان عصر قاجار از طریق رقاصی و مطربی زندگی می‌کردند که کانون اصلی به‌کارگیری آن‌ها دربار بوده است. «ساسان فاطمی» و همکارش (۱۳۹۴)، در پژوهش خود با نام «موسیقی، جنس و جنسیت در ایران از دوره قاجار تا اوایل دوره پهلوی»، فعالیت زنان و مردان موسیقی‌دان در مراسم دوران قاجار تا اوایل دوران پهلوی را بررسی کرده و تمایزات بین گروه‌های مطربی زن و مرد و دلایل افول مطربی را در طول زمان توصیف کردند. «ایدی» (۱۳۹۴)، در مقاله «تحول موسیقی در عصر قاجار»، دوران قاجار را عصر تحولات عمده در عرصه هنر و موسیقی دانسته که تأثیرات آن در دوره‌های بعد نیز دیده شده است. «فاطمه مسیح‌فر» (۱۳۹۲)، در پژوهش خود با

نام «سیری بر تحول موسیقی در دوره قاجار»، گفته است، این دوران از مهم‌ترین دوره‌های تاریخ موسیقی ایران است، زیرا شاهان قاجار بسیار به موسیقی علاقه‌مند بوده و به دلیل کم‌شدن سخت‌گیری‌های مذهبی موسیقی زنان مورد توجه قرار گرفت و این هنر در میان زنان هم رواج بیش‌تری پیدا کرد. «محمدابراهیم زارعی» و همکارش (۱۳۹۷)، در پژوهش خود با نام «شمایل‌شناسی تصویر زن در دوره قاجار با تأکید بر سفرنامه‌ها، نگارگری‌ها و عکس‌های برجای‌مانده از این دوره»، سیمای زن ایرانی را در نگاره‌ها و عکس‌های به‌جای‌مانده از این دوره مورد مطالعه قرار داده‌اند. آنان در انتهای پژوهش خود گفته‌اند که سیمای زن درباری در تصاویر دوران قاجار اعم از نقاشی و عکاسی، ابزاری در جهت بیان شکوه قدرت و سلطنت بوده است. «حدیث حبیب‌پور» (۱۳۹۱)، در پایان‌نامه‌ای با عنوان «مطالعه تطبیقی موضوعی نقش‌های اسطوره‌ای در مجالس نگارگری شاهنامه‌های عصر صفوی و قاجار»، به تحلیل و تطبیق شاهنامه‌های عصر صفوی و قاجار پرداخته است. «کلارا کولیوررایس» (۱۳۶۶)، در کتاب خود با نام «زنان ایرانی و راه و رسم زندگی آنان»، سعی در شناخت شخصیت زنان ایرانی و شرایط اجتماعی آنان را دارد. «لیلا دیبا» و همکارش (۱۹۹۸)، در کتاب خود که مجموعه‌ای از ۹ مقاله، از افراد و صاحب‌نظران مطرح است، با عنوان «نقاشی‌های سلطنتی عصر قاجار»، در حوزه هنر و نقاشی دوران قاجار مطالب ارزشمندی را ارائه داده است. این کتاب شامل دو بخش مقالات و ۱۰۰ اثر از هنرمندان دوران قاجار است که در آن تصاویری از زنان خنیاگر دیده می‌شود.

۲. موسیقی در عصر قاجار

در دوران قاجار به‌خصوص در دربار موسیقی جایگاه والایی داشته و در مراسم رسمی و جشن‌ها و حتی در زندگی روزمره آنان این هنر حضوری مستمر داشته است. همچنین در میان پادشاهان این دوره موسیقی در دربار شاهانی چون «فتحعلی‌شاه» و «ناصرالدین‌شاه» جایگاهی برای خود یافته بود. به همین جهت، دوره قاجار دوره‌ای مهم از لحاظ تحول در موسیقی ایران است، این تحول از آن جهت مطرح است که پس از دوره صفوی موسیقی ایران به محاق رفته است.

نمونه این تغییرات استفاده از سازهایی جدید بود که سازهایی چون کمانچه، ویولن، تار و سه‌تار، ستور و پیانو که عمدتاً زمان ناصرالدین‌شاه وارد ایران شده بود، مورد استفاده قرار گرفتند. اما سازهایی چون نی و فلوت بیشترین استفاده را داشتند. در این میان «برخی از

خوانش جایگاه اجتماعی ... (فاطمه دست افکن و منصور کلاه کج) ۱۱۳

سازهای قدیمی چون رباب، عود، قانون و چنگ» (مسیح فر، ۱۳۹۲: ۱۳۴) رها گردیده یا استفاده کم‌تری از آن‌ها شد.

در این دوره «موسیقیدانان و نوازندگان آلات موسیقی، صرفاً مردان نبودند. در مجالس بزم شاه، بخشی از عاملان هنر موسیقی زنان بودند. این زنان در اندرونی دربار وظایفی را به عهده داشتند» (ایدی، ۱۳۹۴: ۶). در واقع این زنان که توسط بهترین نوازندگان مرد آن دوران تعلیم می‌دیدند در دربار شاهان دارای دو وظیفه بودند، ابتدا برگزاری مجالس روضه‌خوانی و دیگری برگزاری برخی از مجالس بزم. در این دوران «تنها بخشی از زنان حوزه موسیقی، حرفه‌ای و غیر درباری بودند که محدوده فعالیت‌های آن‌ها شامل برگزاری جشن‌های عمومی برای افرادی خارج از اندرون می‌شد، گرچه به احتمال زیاد آن‌ها در آن زمان خانه به دوش و دوره‌گرد بودند» (فاطمی و لعل شاطری، ۱۳۹۴: ۸۸)

در دوره قاجار، حضور زنان روسپی رقصنده که معمولاً همراه با موسیقی آن زمان فعالیت داشتند رو به کاهش بود به طوری که فعالیت نوازندگان و رقصندگان زن به اندرونی محدود شد و «مردان مجبور شدند به تماشای رقص پسران جوان که در گذشته نیز رایج بوده، قانع باشند» (همان: ۸۳). وضع موسیقی‌دانان در سلسله‌مراتب اجتماعی کماکان به گفته «ایدی» و دیگران به مانند سابق بود و اهل موسیقی را خفیف کرده و مطرب می‌خواندند. به همین دلیل موسیقی‌دانان و نوازندگان واقعی و آگاه همواره نگران آن بودند که مبادا با مطرب یکی گرفته شوند چرا که مطربان همیشه در جامعه ایران جایگاه پستی داشته‌اند (ایدی، ۱۳۹۴: ۱۰). در عصر قاجار انواع موسیقی چون: موسیقی مجلسی مطربی، مذهبی و نظامی رایج بود.

۳. زنان خنیاگر در نگاره‌های عصر قاجار

از جمله هنرهایی که در دوره قاجار مورد توجه واقع شد، نگارگری بود که با تأثیرپذیری از مکتب اصفهان و تلفیق هنر سنتی با هنر غربی، وارد دوران جدیدی شد. در میان نگاره‌های به‌جای‌مانده از عصر قاجار تصاویر متعددی از زنان خنیاگر دیده می‌شود. تصویر این زنان در نیمه نخست عصر قاجار با

چهره‌ای سه‌رخ بیضی، ابروان پیوسته، موهای بلند، کمر باریک، چشمان سرمه کشیده درشت و خماری، و انگشتانی حنا بسته در حالتی مخمور ترسیم شده‌اند. تمام زنان در جامگان زربفت و مرواریدنشان، غرق در جواهر و زینت‌ها تجسم یافته‌اند. سریر، کلاه،

تاج، سلاح، قالیچه، مخده و جز این‌ها نیز سراسر نقش‌دار و مفاخر هستند (پاکباز، ۱۳۹۶: ۱۵۱).

«زارعی و طهماسبی» به نقل از «حسینی» مطلق بیان می‌کنند که

در عصر قاجار، جهت تفریح و سرگرمی در اعیاد و جشن‌ها مراسمی در حضور مهمانان داخلی و خارجی انجام می‌گرفت که در آن زنان به اجرای برنامه می‌پرداختند. این موضوعات بارها توسط نقاشان به تصویر درآمده است. زنان در حال نوازندگی با سازهای محلی مانند: دف، دایره، تار، سه‌تار، تنبک و کمانچه با لباس‌های فاخر مزین به انواع جواهرات در نگاره‌ها ظاهر شده‌اند (زارعی و طهماسبی زاده، ۱۳۹۷: ۵۸۴، به نقل از حسینی مطلق).

در عهد قاجار شاهان و نجیب‌زادگان بسیار به موضوعات شهوانی علاقه‌مند بودند، از این رو بسیار از تصاویر زنان رقصنده و نوازنده برای تزئین کاخ‌های خود استفاده می‌کردند. در کتاب هزارویکشب تصاویری بسیاری از زنان خنیاگر دیده می‌شود. از این نسخه ۱۱۳۴ نقاشی به‌جای‌مانده که تصاویر آن توسط ابوالحسن غفاری ترسیم شده است. در میان تصاویر به‌جای‌مانده از این نسخه نفیس نوازندگان و رقصندگان مشاهده می‌شوند. تصویر (۱) گروهی از نوازندگان همراه با رقصندگان را نشان می‌دهد که در میان چهار نوازنده تنها یکی از آنان زن است. در زمینه فعالیت زنان نوازنده در گروه‌های تشکیل شده از مردان به گزارشی از «مسیح‌فر»، به نقل از «مشحون»، توجه می‌کنیم:

در حرم‌سرای ناصرالدین‌شاه دسته‌های استاد زهره و استاد مینا در دربار قاجار فعالیت داشتند و افراد هرکدام از این دسته‌ها به پیش از پنجاه بازیگر و خواننده و نوازنده و رقص می‌رسیدند و اسباب کارشان تار، سه‌تار، کمانچه، سنتور، ضرب، دایره، زنگ، قاشقک و از این قبیل بود (مسیح‌فر، ۱۳۹۲: ۱۲۲، به نقل از مشحون).

البته دسته‌های دیگری چون کریم گل‌رشتی، مؤمن، ماشاءالله و طاووس فعالیت داشتند و در میان اینان دسته‌های کریم گل‌رشتی و مؤمن کور بسیار شهرت داشتند.

با وجود این که گاه چند مرد با آن گروه‌ها همراه بود (مانند گروه‌های کریم کور و مؤمن کور). این دسته‌ها به دو دلیل به‌عنوان گروه‌های زنانه در نظر مطرح بودند؛ نخست این که آن‌ها مختصراً شامل زنان رقص بودند و دوم آن که آن‌ها معمولاً در اندرون به اجرای برنامه می‌پرداختند. حتی زمانی که مردان بخشی از این گروه‌ها را

خوانش جایگاه اجتماعی ... (فاطمه دست افکن و منصور کلاه کج) ۱۱۵

تشکیل می‌دادند، این مردان یا نابینا بوده یا در مکانی قرار می‌گرفتند که قادر به تماشای زنان حرم‌سرا و اندرون نباشند. مکان اجرای اصلی این دسته‌ها، مراسم ازدواج، ختنه‌سوران، شب‌نشینی‌ها، مولودی در اعیاد و مانند آن بوده است (فاطمی و لعل شاطری، ۱۳۹۴: ۸۷).

قابل ذکر است که گروه آواز مومن کور متشکل از همسر و دخترانش بود و خودش دف یا ضرب می‌زد. در واقع می‌توان گفت در دوران قاجار گروه‌های نوازندگی درباری تشکیل شده از زنان بودند.

در (تصویر ۱) زن نوازنده با لباسی مجلل و موهایی تزئین شده در حالی که ساز کمانچه را می‌نوازد نشان داده شده است. کمانچه از سازهای مضرابی است که ننگارگران بارها آن را در دست زنان خنیاگر ترسیم کرده‌اند و این مسئله خود بیانگر مرسوم بودن این نوع ساز در میان زنان نوازنده است. از نمونه‌های نگاره تک برگ تصویر (۲) است که زن خنیاگر را همراه با کمانچه و لباسی مجلل نشان داده است. در خصوص نوع پوشش زنان خنیاگر در کتب تاریخی می‌توان به گزارشی از عضدالدوله توجه کرد که در این باره چنین بیان می‌کند:

تمام رقص‌ها یک‌قبای اشرفی که هزار عدد باجاقلی بر آن دوخته شده بود داشتند کمرها و عرقچین‌ها تمام جواهر با گلوبندهای خوب و گوشوارهای ممتاز لباس رقصان این بود سایر اهل طرب و بازیگر خانه مثل سایر اهل حرم جواهر بسیار خوب داشتند (عضدالدوله، ۱۳۶۲: ۳۶-۳۷).

توصیف عضدالدوله از لباس و آرایش این زنان در نگاره‌های به‌جای مانده در این دوران به‌خوبی نمایان است.

همان‌گونه که در تصویر پیشین (۱) دیده شد، دو رقصنده در برابر گروه نوازندگان با بالاپوش‌های حریر مانند و دامن‌های پف‌دار که همانند پوشش زن نوازنده است در حال رقص و پایکوبی هستند. یکی از این زنان با حالتی دلبرانه انگشتان دو دست خود را به هم گره داده و در حال بشکن‌زدن است. در میان تصاویر به‌جای مانده از این دوران تصاویر دیگری با این حالت از رقص دیده می‌شود، برای مثال تصویر (۳) نمونه‌ای از یک نگاره تک‌برگی است که زن رقصنده را با این شیوه از رقص نشان می‌دهد.

در زمینه فعالیت‌های زنان رقصنده در این دوران به گزارشی از «اوژن‌اوبن» وزیر مختار فرانسه که بین سال‌های ۱۳۲۴ و ۱۳۲۵ هـ.ق در ایران ساکن بوده است توجه می‌کنیم. وی در کتاب خود مطالبی را در زمینه فعالیت نوازندگان و رقصندگان در اختیار خواننده قرار داده که «رفیع حقیقت» در کتاب خود به نقل از وی (اوژن‌اوبن) آن را این‌گونه شرح داده است:

مالکان بزرگ و رجال به موسیقی بسیار علاقه دارند و همیشه یک یا چندین ساز زن اختصاصی در دستگاه خود نگه می‌دارند. آنان در مراسمات خود رقصندگان را دعوت می‌کنند، در واقع رقص در مجالس جشن، تفریح بسیار پرخرجی است و تنها یک رقص ساده در عرض یک شب، بیست تا سی تومان، و در مراسم عروسی که معمولاً هفت روز طول می‌کشد، پنجاه یا شصت تومان خرج برمی‌دارد. در این مراسمات از رقصندگان مرد استفاده می‌شود، هرچند عده زیادی رقصنده زن در تهران وجود دارد که تعداد آن‌ها حدوداً به چهل دسته می‌رسد، اما رجال و مالکان ناز و کرشمه‌ی پسران بی‌ریش را بیش‌تر از زنان می‌پسندند و تنها از وجود این زنان برای سرگرمی در اندرونی استفاده می‌کنند. همراه زنان مطرب در اندرون‌گاه مردان نوازنده هم حضور دارند که البته جای آنان در پشت پرده است. یک دسته هنرمندان کور فعالیت دارند که به علت نابینا بودن، خانم‌های ایرانی در حضورشان بدون شرم و حیا حضور می‌یابند. سردسته و رئیس صنف این رقصان یکی از نوکران دربار است که «احتشام خلوت» نامیده می‌شود. وی وظیفه دارد که رئیس «نقاره‌خانه» در هر شهر را انتخاب کند و حق و حقوق ماهانه زنان و مردان مطرب را پردازد (رفیع حقیقت، ۱۳۶۹: ۶۰۰، به نقل از اوژن‌اوبن).



تصویر ۱ هزار و یک شب، جلد اول آبرنگ روی کاغذ ۱۸×۳۲ سانتی‌متر، کتابخانه کاخ گلستان، تهران،

شماره کتابخانه خطی ۲۲۴۰، ابوالحسن غفاری (صنیع‌الملک)، منبع:

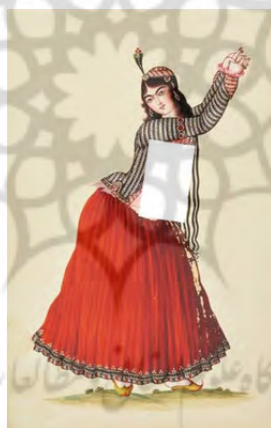
https://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:One_Thousand_and_One_Nights_MS_license-to-jump-Saniolmolk.jpg#mw_

خوانش جایگاه اجتماعی ... (فاطمه دست افکن و منصور کلاه کج) ۱۱۷



تصویر ۲. عنوان نوازنده زن در حال نواختن کمانچه، شیوه ابوالقاسم، ایران، قاجار، حدود ۱۲۳۵ هـ ق، ۱۸۲۰ میلادی،

منبع: <https://fineartamerica.com/featured/a/html.-accent-eastern-fiddle-spike-a-playing-musician-female-https://fineartamerica.com/featured/a>



تصویر ۳. رقصنده، سده ۱۹ ترسایی، آبرنگ و گواش بر روی کاغذ،

منبع: [https://www.flickr.com/photos/persianpainting/۳۱۵۵۳۱۹۵۷۲۵](https://www.flickr.com/photos/persianpainting/)

در عصر قاجار مجموعه اشعار و دیوان‌های بسیاری همچون کلیات سعدی، دیوان شعاعی، دیوان حافظ، مثنوی معنوی، خمسه نظامی، منطق الطیر عطار، شاهنامه فردوسی، شاهنامه کلاله خاور، کتابت شده‌اند. اما آخرین نسخه خطی دوران قاجار که حاصل یک کار گروهی است، شاهنامه داوری است.

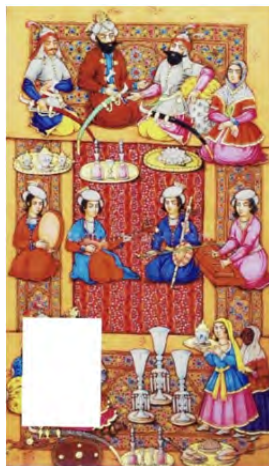
نگاره مجلس زفاف رودابه از تصاویر شاهنامه داوری است. این نگاره توسط آقا «لطفعلی صورتگر» ترسیم شده است. در این مجلس آقا لطفعلی از نوآوری خاصی استفاده کرده و نگاره را به سه ردیف زیر هم تقسیم کرده که این تقسیم‌بندی ترکیبی تازه را پدید آورده است (حبیب‌پور، ۱۳۹۱: ۱۲۳).

تصویر (۴). در تقسیم‌بندی سه ردیفه این نگاره گروهی از نوازنده زن مشاهده می‌شود. این زنان که در ردیف میانی نگاره قرار دارند در حال نواختن سازهایی از قبیل سنتور، کمانچه، تار و دف هستند. نکته قابل توجه در مورد این زنان لباس‌ها و کلاه‌هایی همانند آنان است. در واقع در این نگاره لباس زنان نوازنده با دیگر زنان ترسیم شده در این تصویر کاملاً متفاوت است. این موضوع خود گواهی بر محیطی سازمان‌یافته بر فعالیت گروهی این زنان است.

سازهای سنتور، کمانچه، تار و دف که در تصویر گفته شده مشاهده می‌شود از دسته سازهایی هستند که بارها در تصاویر نسخه‌های خطی و تک‌نگاره‌ها در دست زنان نوازنده دیده شده است. نگاره پرتره زن تارنواز حرم‌سرا از آثاری است که بین سال‌های ۱۲۱۴-۱۲۴۵ هـ.ق ترسیم شده است. تصویر (۵). در این اثر بانوی تار نواز با چهره‌ای سه‌رخ و ابروهای به هم پیوسته و دهانی بسیار کوچک و چشمانی خمار به گوشه‌ای نگاه می‌کند. موهای او بلند و بر روی سرش کلاهکی که با جواهرات تزئین شده است، قرار دارد. بلوز این بانو یقه‌باز همراه با تزئینات است و شلواری گشاد با حاشیه‌ای طرح‌دار بر پا دارد. زن نوازنده به صورت نیمه‌نشسته بر سکویی درحالی که سر ساز خود را به پایین آورده، در حال نواختن تار است. تصاویر (۶ و ۷) از دسته تک‌نگاره‌هایی هستند که بانوان نوازنده را نشان می‌دهد. این بانوان به ترتیب ساز سنتور و دف در دست دارند. این زنان همانند نوازندگان دیگری که در این دوران به تصویر درآمده‌اند لباسی مجلل همراه با جواهرات بر تن دارند.

دف و تَبک جزء سازهای کوبه‌ای هستند که در نگاره‌های عصر قاجار بارها در دست زنان نوازنده مشاهده می‌شوند. تصویر (۸) نمونه‌ای از نگاره تک برگی است که زن نوازنده تَبک در دست دارد.

خوانش جایگاه اجتماعی ... (فاطمه دست افکن و منصور کلاه کج) ۱۱۹



تصویر ۴. مجلس زفاف رودابه، شاهنامه داوری، نگارگر آقا لطفعلی صورتگر
منبع: (غضبان پور، ۱۳۷۶، به نقل از حبیب پور، ۱۳۹۱، ص. ۱۲۳)



تصویر ۵. پرتره زن تار نواز حرمسرا، ۱۲۱۴-۱۲۴۵ هـ ق، ۱۸۳۰-۱۸۰۰ میلادی، رنگ روغن روی بوم،
موزه ویکتوریا و آلبرت انگلستان، منبع:

<http://collections.vam.ac.uk/item/O-unknown-painting-oil-tar-a-playing-unknown/woman-painting-oil-guitar-a-playing-woman/۱۳۳۵۸۶>

۱۲۰ پژوهشنامه زنان، سال ۱۴، شماره ۲، تابستان ۱۴۰۲



تصویر ۶ زن سنتور نواز، قاجار، هنرمند احمد، ۱۲۴۵ هـ ق، ۱۸۳۰ میلادی، رنگ روغن، منبع:
https://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:Woman_playing_a_santur_Qajar_Iran_artist_named_Ahmad.jpg#mw-jump-to-license



تصویر ۷ بانوی ایرانی همراه با دف، ایران قاجار، قرن ۱۹، موزه بروکلین، منبع:
https://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:Persian_miniature_of_Woman_with_Daf_in_Qajar_Iran_license-to-jump-century.jpg#mw

پرتال جامع علوم انسانی

خوانش جایگاه اجتماعی ... (فاطمه دست افکن و منصور کلاه کج) ۱۲۱



تصویر ۸ بانوی تنبک‌نواز، ایران، قرن ۱۹، حدود ۱۲۷۶-۱۳۱۸ هـ ق، ۱۸۶۰-۱۹۰۰ میلادی، پاریس، موزه

لوور، گروه هنرهای اسلامی، منبع:

<https://www.google.com/imgres?imgurl>

از دوران فتحعلی‌شاه و در تاریخ ۱۸۱۱ هـ ق نکاح‌نامه‌ای برجای ماند که به نکاح‌نامه‌ی عبدالله میرزا قاجار و «گلین خانم قووان‌لی‌نین» مشهور است. در این نکاح‌نامه تصویری از زنان خنیاگر مشاهده می‌شوند. زنان نوازنده در این تصویر با شال‌هایی بلند موهای خود را پوشیده و در کمال وقار شاهزاده قاجاری و گلین خانم را با موسیقی خود همراهی می‌کنند. این زنان از سمت راست به ترتیب سازهایی با نام کمانچه، نقاره و دف را می‌نوازند. تصویر (۹).



تصویر ۹ نکاح‌نامه‌ی عبدالله میرزا قاجار و گلین خانم قووان‌لی‌نین، زنجان، سال ۱۸۱۱ هـ ق، دوره‌ی

فتحعلی‌شاه. منبع: http://sozumuz.blogspot.com/۲۰۱۲/۰۱/post_-blog/۱۲.html?m=۱

در عصر قاجار با رونق یافتن اسلوب‌های فرنگی‌سازی و تأثیرپذیری هنرمندان از قالب‌های غربی، هنر کتاب‌آرایی به تدریج کم‌توان می‌شود و جای خود را به نسخه‌های چاپ سنگی می‌دهد. در میان نسخه‌های خطی چاپی بیشترین نسخه که از آن تصاویری با حضور زنان خنیاگر دیده می‌شود نسخه‌ی خطی، خمسه‌ی نظامی است. در میان نسخه‌های چاپ شده از خمسه نظامی، می‌توان به خمسه نظامی که در سال ۱۲۶۴ هـ ق توسط علی‌اصغر تفرشی کتابت شده، اشاره کرد. از این نسخه چاپی نگاره‌های بسیار زیبایی که توسط علی‌قلی خوبی ترسیم شده‌اند برجای مانده است. در میان این تصاویر نگاره‌هایی مشاهده می‌شود که در آن زنان خنیاگر ترسیم شده‌اند. در تصویر (۱۰) تصویری از خسرو و شیرین مشاهده می‌شود که توسط خدمه خود پذیرایی می‌شوند. در این نگاره خسرو و شیرین بر روی تخت نشسته‌اند و چهار خدمه بر دور آنان هستند. در میان این چهار زن دو نفر از آنان از زنان خنیاگر هستند که در قسمت پایین کادر تصویر نشسته‌اند و دو سازی که می‌نوازند، به ترتیب از سمت راست کمانچه و دف است. تصویر (۱۱) که نشستن بهرام در روز پنجشنبه در گنبد صندل فام را نشان می‌دهد، گروهی از زنان خنیاگر مشاهده می‌شوند. در این نگاره بهرام همراه با دلداده خود در بالای تصویر در کادری مشخص قرار گرفته است. در پایین کادر دو زن رقصنده در حال رقص و حرکات آکروباتیک هستند و دورتادور آنان را نوازندگان زن که هرکدام در کادری مشخص قرار دارند و در حال نواختن ساز هستند، احاطه کرده‌اند. سازهایی که در این نگاره توسط زنان نوازنده نواخته می‌شوند به ترتیب از سمت راست، کمانچه، نقاره، دف و تار است.



تصویر ۱۰. خمسه نظامی، خسرو و شیرین، شماره بازایی در فهرست کتابخانه ملی: ۵۸۵۰، خط نستعلیق، کاتب علی‌اصغر تفرشی، نقاش علی‌قلی خوبی، سال انتشار: ۱۲۶۴ هـ ق، تعداد تصاویر ۴۰، منبع: (کاظمی، ۱۳۸۶: ۵۹)



تصویر ۱۱. نشستن بهرام در روز پنجشنبه در گنبد صندل فام، خمسه نظامی، فهرست کتابخانه ملی: ۵۸۵۰، خط نستعلیق، کاتب علی اصغر نفرشی، نقاش علی قلی خویی، سال انتشار: ۱۲۶۴ هـ ق، تعداد تصاویر ۴۰، منبع: (کاظمی، ۱۳۸۶، ص. ۶۳)

در میان تک‌نگاره‌های به‌جای‌مانده از زنان خنیاگر می‌توان ابتدا به دو نگاره از کتاب نقاشی‌های سلطنتی عصر قاجار (ROYAL PERSIAN PAINTINGS The Qajar Epoch 1785-1925) اشاره کرد. در نگاره‌ی نخست تصویر (۱۲) بانوی نوازنده در حال نواختن ساز سه‌تار است. این اثر بین سال‌های ۱۱۸۳-۱۱۹۳ هـ ق توسط محمدصادق ترسیم شده است.

محمدصادق از نقاشان چهره‌نگار هنرمند صاحب‌سبک عصر قاجار است. وی فعالیت هنری خود را در دربار کریم‌خان زند بین سال‌های ۱۱۶۳-۱۱۹۳ هجری قمری آغاز نمود. بیشتر آثار شاخص وی در دربار فتحعلی‌شاه خلق شدند. در واقع وی با نگاهی جدید به طبیعت و اندام انسان باعث خلق ترکیب‌بندی‌های جدیدی در آن دوران شد (اکبری‌پور برنجی، ۱۳۹۴، ص. ۱۶۲).

این تصویر نوازنده زن را نشان می‌دهد. در این نگاره زن با صورت سرخ، ابروانی کمانی، موهای بسته و تزیین شده و چهره‌ای بی‌اعتنا، بلوزی زیرورو که لایه‌ی آن زیرین نازک است و شلوار گشاد طرح‌دار، درحالی‌که یک پای خود را جمع و دیگری را کشیده، سه‌تار می‌نوازد. فضای این نگاره با جام شراب و سبده میوه در پایین پای زن نوازنده تزیین شده است. تصویر (۱۳) دو بانوی حرم‌سرا را نشان می‌دهد که منسوب به میرزا بابا است. «اکبری‌پور برنجی»

به نقل از «فلور» درباره میرزا بابا بیان می‌کند که: «میرزا بابا نخستین نقاش دربار قاجار بود که بیشتر در استرآباد فعالیت داشته است» (اکبرپور برنجی، ۱۳۹۴: ۱۶۴ به نقل از فلور).

«سرگوراوزلی» دیپلمات بریتانیایی و «نخستین سفیر بریتانیا در ایران و همچنین بنیان‌گذار انجمن سلطنتی آسیایی، تصویر دو دختر حرم‌سرا را مستقیماً در سال ۱۸۱۴-۱۸۱۱ میلادی از میرزا بابا خریداری کرده است» (Diba, Ekhtiar, 1998. 206). از آنجایی که در آن دوران تصاویر زنان نوازنده به صورت تک‌نگاره ترسیم می‌شده‌اند به احتمال زیاد سرگور اوزلی قبل از جداشدن این دو تصویر از یکدیگر آن را خریداری کرده است. این فرضیه را «اف، جی، فالک» این‌گونه بیان می‌کند: «انتهای یک قوس و ابتدای طاق دیگر که در واقع ۹۹ درصد ممکن است به خط مرزی برای برش بوم باشد، این فرضیه را تأیید می‌کند» (Diba Ekhtiar 1998:206).



تصویر ۱۲. دختری که سه‌تار می‌نوازد، ۱۱۸۳-۱۱۹۳ هـ. ق. ۱۷۶۹-۷۰ میلادی، نگارگر محمدصادق، شیراز، رنگ روغن روی بوم، قبلاً متعلق به مجموعه فروغی بوده است اکنون مکانش نامعلوم می‌باشد، منبع: (Diba Ekhtiar 1998:157).

خوانش جایگاه اجتماعی ... (فاطمه دست افکن و منصور کلاه کج) ۱۲۵



تصویر ۱۳. دو دختر حرم سرا منسوب به میرزا بابا ایران، ۱۲۲۶-۱۲۲۹ هـ ق، ۱۸۱۱-۱۸۱۴ میلادی، رنگ روغن روی بوم، (41 x 164.2 em) 41% x 64% inches (106 x 164.2 em) Oil on canvas; 41% x 64% inches (106 x 164.2 em) 41، اینچ (۱۰۶ x 164.2 em)، مجموعه انجمن سلطنتی آسیایی، ۱، ONDON، 01.002، منبع: (Diba Ekhtiar 1998:206).

اسماعیل جلایر از نقاشان اواخر قرن نوزدهم، و تعلیم دیده در مدرسه‌ی دارالفنون بود.

وی در سال‌های ۱۲۷۶-۱۲۸۶ هـ ق بیشترین فعالیت هنری خود را انجام داد. اسماعیل جلایر با انواع فنون از قبیل رنگ و روغن، سیاه‌قلم، لاک، نقطه پرداز، و آبرنگ کار می‌کرد. آثار وی علاوه بر پیکرنگاری، شامل موضوعات غربی همچون تصلیب، تصویرپردازی و وقایع تاریخی بود (اکبرپور برنجی، ۱۳۹۴: ۱۷۹).

از آثار بسیار نفیس اسماعیل جلایر می‌توان به تابلوی با نام «خانم‌ها در دور یک سماور» اشاره کرد (تصویر ۱۴). این تصویر

گروهی از بانوان حرم‌سرا را که در اطراف سماور مشغول سرگرمی هستند، نشان می‌دهد. این اثر فضای گرم و صمیمی یک حرم‌سرای سلطنتی قاجار را منعکس می‌کند. در این تصویر ایده‌آل، زنان برای صرف چای بعد از ظهر در ایوانی مشرف به باغی سرسبز از درختان میوه جمع شده‌اند. صدای تسکین‌دهنده‌ی قلیان، موسیقی سه‌تار، عطر چای تازه‌دم و رنگ‌های غنی و لباس‌های استادانه، همه حس و حال و تجملات فضای حرم‌سرا را منتقل می‌کنند (Diba Ekhtiar ۲۶۱: ۱۹۹۸).

در این تصور زنان با روسری‌هایی طرح‌دار و لباس‌های فاخر و نقش‌دار کاملاً در حجابند و آن‌هایی که روسری بر سر ندارند با تاج‌هایی زیبا نیمه‌سر خود را پنهان کرده‌اند. در

سمت راست تصویر نوازنده سه‌تار نوازی مشاهده می‌شود که در حال همراهی بانویی است که در وسط کادر ایستاده و نوعی نمایش شعر مانند را اجرا می‌کند.



تصویر ۱۴. اسماعیل جلایر تهران، ربع سوم قرن نوزدهم، حدود ۱۸۶۰ میلادی، ۱۲۷۶ هـ ق، رنگ روغن روی بوم، خانم‌ها در دور یک سماور، (Oil on canvas; ۱۹۵x ۱۴۳.۸inches ۱/۲۷۸ x ۱/۳۵۶cm)، این اثر توسط هیئت‌امنای موزه ویکتوریا و آلبرت لندن، به موزه ویکتوریا و آلبرت داده شده است، منبع: (Diba Ekhtiar ۱۹۹۸:۲۶۱).

اصولاً در جامعه عهد قاجار زنان به مشاغلی چون خیاطی، قالی و قالیچه‌بافی، سوزن‌دوزی، کشاورزی، چرای دام‌ها، تهیه علوفه... فعالیت داشتند. اما گاه زنان برای درآمد خود به امرارمعاش غیرتولیدی اشتغال داشتند. از اشتغالات غیرتولیدی زنان می‌توان به خودفروشی، رقاصی و مطربی اشاره کرد. دلریش در این باره چنین بیان می‌کند:

برخی از زنان در عصر قاجار از طریق رقاصی و مطربی زندگی می‌کردند. کانون اصلی به‌کارگیری این زنان دربار بود. بزم‌های درباری فتحعلی‌شاه، با هنرنمایی‌های رقاصه‌ها و مطربان و نوازندگان زن تکمیل می‌شد که علاوه بر تشکیلات خاص در دربار، دارای حقوق و مواجب مرتبی هم بودند. به یقین نمی‌توان گفت که گروه‌های رقص، از چه زمانی تحت نظارت دربار درآمده‌اند و وابسته به نقاره‌خانه دولتی شدند؛ اما بنا بر گزارشی که مربوط به سال‌های ۱۳۲۶-۱۳۲۵ هـ ق است، در همین زمان در تهران، چهار دسته نه تا ده نفری از رقاصان و مطربان، تحت ریاست کاظم‌خان‌باش رئیس وقت نقاره‌خانه قرار داشتند. در کلیت موقعیت اجتماعی زنان مطرب دربار متفاوت با تمام گروه‌های مطربی

خوانش جایگاه اجتماعی ... (فاطمه دست افکن و منصور کلاه کج) ۱۲۷

دیگر بود؛ آن‌ها نه تنها دارای درآمد و حقوقی ثابت بودند بلکه بسیاری از آن‌ها به عقد شاه یا امرای دربار در می‌آمدند (دلریش، ۱۳۷۵: ۶۰).

زارعی و طهماسبی زاده به نقل از جلالی جعفری درباره حضور زنان رقصنده در مراسم درباری و تصاویر به‌جای‌مانده از آنان چنین بیان می‌کنند: «زنان با حرکات موزون و اغراق‌آمیز و عجیب هم‌چون تکیه بدن در کف دستان و ساعد و بندبازی با تأکید بر ریتم و حرکت برای مهمانان نمایش اجرا می‌کردند. این موضوع مورد علاقه نقاشان به‌شمار می‌رفت» (زارعی و طهماسبی زاده، ۱۳۹۷: ۵۸۴، به نقل از جلالی جعفری). موضوع زنان آکروبات‌باز و رقصنده همیشه مورد توجه هنرمندان بود از این‌رو در عهد قاجار شاهد نگاره‌های زیبایی از این زنان هستیم. در نگاره‌ها ترسیم شده تصاویر (۱۶ و ۱۵) زنان به‌صورت وارانه با پیچ تاب عجیبی در بدن خود سعی در حفظ تعادل خود دارند. این زنان و ارانه، گاه روی دستان یا بر روی چاقویی تیز ایستاده و هنرنمایی می‌کنند.



تصویر ۱۵. بانوی آکروبات‌باز بر روی نک چاقو ایستاده، ۱۸۴۰ ترسای، قاجار، منبع:

<https://www.reenaahluwalia.com/blog/dynasty-qajar-the-from-jewelry-historic-persia-bejeweled/17/2/2016>



تصویر ۱۶. زن آکرویات‌باز، رنگ روغن، منسوب به احمد نقاش، ۱۵۱ × ۸۰ سانتیمتر، دهه دوم یا سوم قرن نوزدهم، ۱۸۸۰-۱۸۳۰ ترسایی، موزه ویکتوریا و آلبرت، لندن، منبع: (Diba Ekhtiar ۲۰۶:۱۹۹۸).

در دوران قاجار علاوه بر زنان آکرویات‌باز گروهی از زنان رقصنده به تصویر درآمده‌اند که نوعی ساز خود صدا در دست دارند تصویر (۱۷). در واقع این ابزار جز سازهای کوبه‌ای است و نام آن قاشقک است. به نظر می‌رسد این ساز در میان رقصندگان مرسوم بوده است به طوری که اگر در دستانشان قاشقک قرار نداشت، دستمالی از حریر در دست می‌گرفتند. تصویر (۱۸).



تصویر ۱۷. دختری در حال با قاشقک، ربع اول قرن نوزدهم، رنگ روغن، منبع: (Diba Ekhtiar ۲۰۹:۱۹۹۸).



تصویر ۱۸. دوشیزه رقصنده، رقم حسین، سده بیستم، رنگ روغن، منبع:
<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/html/۱۳۱lot/۱۷۲۲۳۱-world-islamic-the-of-arts/۲۰۱۷>

در بسیاری از آثار لاکه مانند کتاب، جلد آینه، جعبه ابزار... تصاویری از مجالس با حضور زنان خنیاگر دیده می‌شود. از آثار به‌جای‌مانده زیر لاکه که نشان‌دهنده صحنه‌ای از حرم‌سرا است، می‌توان به تصویر (۱۹) اشاره کرد. این نگاره جلد لاکه کتاب می‌باشد، در این تصویر دو دل‌داده در بالای تصویر قرار دارند که توسط نوازندگان سرگرم می‌شوند. در پایین کادر تصویر دو زن نوازنده در حال نواختن دو ساز تنبک و ستور هستند. در میان آنان و وسط کادر بانوی رقصنده در حال هنرنمایی است. از آثار نفیس لاکه می‌توان به تصویر (۲۰) اشاره کرد. این اثر لاکه که روایت‌گر عروسی ناصرالدین شاه است، توسط میرزا محمد تقی مذهب‌اصفهانی ترسیم شده است. میرزا محمد تقی بر هنر تذهیب و چهره‌نگاری مهارت داشت و بر اجسامی چون قلمدان، جلد کتاب و انواع قاب‌آینه کار می‌کرد. نگاره که از ۴ تصویر تشکیل شده مراسم‌هایی را نشان می‌دهد که قبل از جاری شدن خطبه‌ی عقد اجرا می‌شده، در واقع این تصاویر روایتی از آماده‌شدن عروس است.



تصویر ۱۹. حرم سرا، جلد لاک‌ی کتاب، قاجار، قرن ۱۹، مجموع موزه‌ی بریتانیا، منبع:
<https://www.bmimages.com/preview.asp?image=۰۱۲۱۷۵۷۷۰۰۱>



تصویر ۲۰. عروسی ناصرالدین شاه، جلد لاک‌ی کتاب، رقم میرزا محمد تقی مذهب اصفهانی،
 مورخ ۱۲۶۳ هـ ق، منبع:

<https://www.flickr.com/photos/persianpainting/in/photostream/۲۹۷۶۰۱۰۲۰۳۳>

جدول ۱. شناخت وضعیت زنان نوازنده و رقصنده در منابع مکتوب و نگاره‌ها

زنان نوازنده	زنان رقصنده
۱- زنان نوازنده در نگاره‌ها عصر قاجار، زنانی هستند که زیر نظر دربار فعالیت دارند. ۲- این گروه تشکیل شده از زنان هستند و به‌ندرت در	۱- در نگاره‌ها دوران قاجار زنان رقصنده، زنانی هستند که زیر نظر دربار فعالیت دارند، ۲- آنان دارای تشکیلات سازمان‌یافته و حقوق و

خوانش جایگاه اجتماعی ... (فاطمه دست افکن و منصور کلاه کج) ۱۳۱

<p>مزایا هستند.</p> <p>۳- حیطه‌ی فعالیت آنان اندرونی کاخ‌ها، محافل خصوصی و مراسم‌های درباری که شاه حضور دارد است.</p> <p>۴- این زنان یا کنیز هستند یا روسپی می‌باشند که به اختیار خود در این زمینه فعالیت دارند.</p> <p>۵- وظایف آنان رقص در اندرون کاخ شاهی است.</p> <p>۶- زنان روسپی برای رقص توسط دربار، نجیب‌زادگان و افراد بلندمرتبه در مراسمات بزم دعوت می‌شدند، اما رفته‌رفته دعوت زنان روسپی به مجلس بزم بزرگان و درباریان کاهش می‌یابد و آنان به‌جای زنان رقصنده از پسران جوان در مراسمات بزم دعوت می‌کردند</p>	<p>نگاره‌ها مردی نوازنده در کنار این زنان مشاهده می‌شود. در واقع این زنان در حیطه‌ی خانوادگی همراه با پدر و یا همسر خود فعالیت دارند یا کنیزانی هستند که زیر نظر بهترین اساتید آموزش دیده‌اند.</p> <p>۳- دارای تشکیلات سازمان‌یافته و حقوق و مزایا هستند</p> <p>۴- حیطه‌ی فعالیت آنان اندرونی کاخ‌ها، محافل خصوصی و مراسم‌های درباری که شاه حضور دارد است.</p> <p>۵- وظایف آنان برگزاری مراسم‌های روضه‌خوانی و بزم در اندرونی بوده است</p>
--	--

جدول ۲. سازهای استفاده شده توسط زنان نوازنده

تصاویر سازها	نگاره‌ها	زینت
		<p>کمانچه</p>
<p>زن ستور نواز، ایران قاجار، هنرمند به نام احمد، ۱۲۴۵ هـ ق، ۱۸۳۰ میلادی، رنگ روغن روی</p>	<p>عنوان نوازنده زن در حال نواختن کمانچه، شیوه ابوالقاسم، ایران، قاجار، حدود ۱۲۳۵ هـ ق، ۱۸۲۰ میلادی</p>	

 <p>دختری که سه‌تار می‌نوازد، ۱۱۸۳-۱۱۹۳ هـ ق، ۱۷۶۹-۷۰ میلادی، نگارگر محمدصادق، شیراز، رنگ روغن روی بوم</p>	سه‌تار	 <p>بانویی در حال نواختن تار، با ظرف میوه و شراب نگارگر ناشناس، رنگ روغن روی بوم، سده ۱۹ ترسایی</p>	تار
 <p>بانوی تنبک‌نواز، ایران، قرن ۱۹، حدود ۱۲۷۶- ۱۳۱۸ هـ ق، ۱۸۶۰-۱۹۰۰ میلادی، پاریس، موزه لوور</p>	تنبک	 <p>بانوی ایرانی همراه با دف، ایران قاجار، قرن ۱۹، موزه بروکلین</p>	دف
 <p>نکاح‌نامه‌ی عبدالله میرزا قاجار و گلین خانم قووانلی‌نین، زنجان، سال ۱۸۱۱ هـ ق، دوره‌ی فتحعلی‌شاه</p>		تقارن	

جدول ۳. شیوه‌های رقص زنان رقصنده

نگاره‌ها	شرح شیوهی رقص	نگاره‌ها	شرح شیوهی رقص
 <p>هزار و یک شب، جلد اول، کتابخانه کاخ گلستان، تهران، شماره کتابخانه خطی ۲۲۴۰، ابوالحسن غفاری</p>	<p>۲- رقص به شیوهی گروهی: در این شیوه از رقص زنان به صورت دو یا چند نفره در کنار هم می‌رقصند.</p>	 <p>دوشیزه رقصنده، رقم حسین، سده بیستم، رنگ روغن روی بوم</p>	<p>۱- رقص همراه با دستمال: در این شیوه از رقص زنان در هنگام رقصیدن پارچه‌های کوچک رنگی به دست می‌گیرند.</p>
 <p>هزار و یک شب، جلد اول آبرنگ روی کاغذ ۱۸×۳۲ سانتی‌متر، کتابخانه کاخ گلستان، تهران، شماره کتابخانه خطی ۲۲۴۰، ابوالحسن غفاری، منبع: https://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:One_Thousand_and_One_Nights_MS_-_to-jump-Saniolmolk.jpg#mw_license</p>	<p>۴- دست‌خالی رقصیدن: در نگاره‌ها گاه زنان در هنگام رقص از قاشقک و دستمال استفاده نمی‌کنند و دست‌خالی می‌رقصیدند.</p>	 <p>رقص بانوی قاجار، قرن نوزدهم، رنگ روغن روی بوم</p>	<p>۳- رقص همراه با قاشقک: زنان رقصنده در هنگام رقص در دست خود قاشقک می‌گرفتند.. قاشقک سازی است از خانواده‌ی سازهای کوبه‌ای.</p>

 <p>رقصنده، سده ۱۹ ترسایی، آبرنگ و گواش بر روی کاغذ</p>	<p>۶- بشکن زدن: در میان نگاره‌های مشاهده می‌شود که زنان رقصنده گاه در هنگام رقص با گره دادن انگشتان خود در حال بشکن زدن می‌باشند.</p>	 <p>زن آکروبات‌باز، رنگ روغن روی بوم، منسوب به احمد نقاش، دهه دوم یا سوم قرن نوزدهم، ۱۸۸۰-۱۸۳۰ ترسایی، موزه ویکتوریا</p>	<p>۵- حرکات آکروباتیک: حرکات آکروباتیک شیوه‌ای رقص در میان زنان رقصنده‌ی قاجار است. در این شیوه از رقص، زنان با اجرای حرکات نمایشی چون بر روی دست ایستادن و نگه‌داشتن جام بر روی سر و شانه‌ی خود به نمایش می‌پرداختند.</p>
--	---	--	--

جدول ۴. نوع پوشش زنان خنیاگر

زنان رقصنده	زنان نوازنده	نوع پوشش
 <p>دختر رقصنده قاجار، قرن نوزدهم، رنگ روغن روی بوم، ایران، فارس، منبع: https://iroon.com/irtn/photo/-girl-dancing-qajar/۳۹۹۳ /century-۱۹</p>	 <p>بانوی تنبک‌نواز، ایران، قرن ۱۹، حدود ۱۲۷۶-۱۳۱۸ هـ. ق، ۱۸۶۰-۱۹۰۰ میلادی، پاریس، موزه لوور، گروه هنرهای اسلامی، منبع: https://www.google.com/imgres?imgurl</p>	<p>بلوز و دامن</p>

خوانش جایگاه اجتماعی ... (فاطمه دست افکن و منصور کلاه کج) ۱۳۵

 <p>زن آکروبات‌باز، رنگ روغن روی بوم، منسوب به احمد نقاش، ۸۰ × ۱۵۱ سانتیمتر، دهه دوم یا سوم قرن نوزدهم، ۱۸۸۰-۱۸۳۰ ترسای، موزه ویکتوریا و آلبرت، لندن، منبع: (Diba Ekhtiar ۱۹۹۸:۲۱۰).</p>	 <p>دختری که سه‌تار می‌نوازد، ۱۱۸۳-۱۱۹۳ هـ ق، ۱۷۶۹-۷۰ میلادی، نگارگر محمدصادق، شیراز، رنگ روغن روی بوم، قبلاً متعلق به مجموعه فروغی بوده است اکنون مکانش نامعلوم می‌باشد، منبع: (Diba Ekhtiar ۱۹۹۸:۱۵۷).</p>	<p>شلووار و شلووار دامن</p>
<p>یافت نشد</p>	 <p>مجلس زفاف رودابه، شاهنامه داوری، نگارگر آقا لطفعلی صورتگر، منبع: (غضبان پور، ۱۳۷۶، به نقل از حبیب‌پور، ۱۳۹۱:۱۲۳)</p>	<p>پوشا</p>
 <p>بانوی آکروبات‌باز بر روی نک چاقو ایستاده، ۱۸۴۰ ترسای، قاجار، منبع: https://www.reenaahluwalia.com/blog/dynasty-qajar-the-from-jewelry-historic-persia-weled</p>	 <p>دو دختر حرم‌سرا منسوب به میرزا بابا ایران، ۱۲۲۶-۱۲۲۹ هـ ق، ۱۸۱۱-۱۸۱۴ میلادی، رنگ‌روغن روی بوم، (Oil on canvas; ۶۴ x ۳/۴ x ۱۰۶ sechni x ۱۰۶ em) ۱۶۴۲، ۶۴x اینچ (۱۰۶ ۱۶۴۲x em)، مجموعه انجمن سلطنتی آسیایی، ONDON، منبع: (Diba, Ekhtiar, ۱۹۹۸:۲۰۶)</p>	<p>پلوزی نازک و بدن نعل</p>

 <p>دختری در حال با قاشقک، ربع اول قرن نوزدهم، رنگ روغن روی بوم منبع: (Diba Ekhtiar ۲۱۰:۱۹۹۸).</p>	 <p>نقاشی قاجار، زن در حال نواختن کمانچه، ۱۲۱۴-۱۲۴۵ هـ ق، ۱۸۰۰-۱۸۳۰ میلادی، موزه ویکتوریا و آلبرت، رنگ روغن روی بوم، منبع: -https://artuk.org/discover/artworks/woman-30253-kamanche-a-playing</p>	شال کمر و کمر بند
 <p>هزار و یک شب، جلد اول آبرنگ روی کاغذ ۱۸×۳۲ سانتی متر، کتابخانه کاخ گلستان، تهران، شماره کتابخانه خطی ۲۲۴۰، ابوالحسن غفاری، منبع: https://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:One_Thousand_and_One_Nights_MS_license-to-jump-Saniolmolk.jpg#mw_</p>	 <p>خمسه نظامی، خسرو و شیرین، حکایت کردن خسرو و شیرین، شماره بازیابی در فهرست کتابخانه ملی: ۵۸۵۰، خط نستعلیق، کاتب علی اصغر تفرشی، نقاش علی قلی خویی، سال انتشار: ۱۲۶۴ هـ ق، تعداد تصاویر ۴۰، منبع: (کاظمی، ۱۳۸۶: ۵۹)</p>	روسری
<p>یافت نشد</p>	 <p>نکاح‌نامه‌ی عبدالله میرزا قاجار و گلین خانم قووان‌لی‌نین، زنجان، سال ۱۸۱۱ هـ ق، دوره‌ی فتحعلی شاه، منبع: -http://sozumuz.blogspot.com/۲۰۲۰/۰۱/post_۱۲.html?m=۱</p>	شال

خوانش جایگاه اجتماعی ... (فاطمه دست افکن و منصور کلاه کج) ۱۳۷

 <p>نوازنده‌ی تنبک، سده ۱۹ ترسایبی، آبرنگ بر روی کاغذ، در دوره‌ی فتحعلی‌شاه، حدود ۱۲۱۱-۱۲۵۰ هـ. ق، ۱۷۹۷-۱۸۳۴ میلادی، منبع: https://www.flickr.com/photos/persianpainting/in/photostream/۳۱۴۳۷۴۹۲۳۶۱/</p>	 <p>بانوی تنبک‌نواز، ایران قاجار، قرن ۱۹، رنگ روغن روی بوم، منبع: -lady-a-https://www.christies.com/lot/lot-۴۲۲۹۹۲۱-century-th1۹-iran-qajar-drumming</p>	<p>کلاه</p>
 <p>خسرو و شیرین، غزل گفتن: باربد از زبان خسرو، خمسه نظامی، شماره بازیابی در فهرست کتابخانه ملی: ۵۸۵۰، خط نستعلیق، کاتب علی‌اصغر تفرشی، نقاش علی قلی خویی، سال انتشار: ۱۲۶۴ هـ. ق، تعداد تصاویر ۴۰، منبع: (کاظمی، ۱۳۸۶: ۶۱)</p>	 <p>طراحی از یک نوازنده توسط ناصرالدین‌شاه، محل نگهداری: آرشیو وزارت امور خارجه، اسناد بیوتات، آلبوم ۱۱۶، پشت صفحه‌ی ۴، نشریه وزارت امور خارجه ۱۳۵۴. منبع: (قاضی‌ها، ۱۳۹۴: ۱۶۲)</p>	<p>بنون</p>
 <p>شاهنامه، مجلس زال و رودابه، ۱۳۰۷ هـ. ق، نگارگر مصطفی، منبع: (حبیب‌پور، ۱۳۹۱: ۱۲۴)</p>	 <p>اسماعیل جلایر تهران، ربع سوم قرن نوزدهم، حدود ۱۸۶۰ میلادی، ۱۲۷۶ هـ. ق، رنگ روغن روی بوم، خانم‌ها در دور یک سماور، (Oil on canvas; ۱/۲x ۱/۲۵۶ x ۱/۲x ۱۴۳.۸ sehni ۱۹۵x cm)، این اثر توسط هیئت‌امنای موزه ویکتوریا و آلبرت لندن، به موزه ویکتوریا و آلبرت داده شده است، منبع: (Diba, Ekhtiar, ۱۹۹۸: ۲۶۱)</p>	<p>رنگ</p>

جدول ۵. تفاوت و تشابه پوشش زنان خنیاگر با دیگر زنان در نگاره‌ها

 <p>مجلس زفاف رودابه، شاهنامه داوری، نگارگر آقا لطفعلی صورتگر، منبع: (غضبان پور، ۱۳۷۶، به نقل از حبیب‌پور، ۱۳۹۱: ۱۲۳)</p>	 <p>گروهی از رقصندگان و نوازندگان در جشن نامزدی، ایران، قاجار، حدود ۱۸۵۰-۱۸۶۰ ترسایی، ۱۲۶۶-۱۲۷۶ هـ ق گواش روی کاغذ، منشأ ساتنیز لندن، منبع: http://www.sothebys.com/en/auctio</p>	<p>پوشش خاصی که نشان‌دهنده‌ی فعالیت گروهی زنان خنیاگر باشد</p>
 <p>حرم‌سرا، جلد لاک‌ی کتاب، قاجار، قرن ۱۹، مجموع موزه‌ی بریتانیا، منبع: https://www.bnimages.com/preview.asp?i=۰۱۲۱۷۵۷۷۰۰۱&image=</p>	 <p>عروسی ناصرالدین‌شاه، بزم عقد، جلد لاک‌ی کتاب، رقم میرزا محمد تقی مذهب اصفهانی، مورخ ۱۲۶۳، منبع: https://www.flickr.com/photos/persianpaintin/photostream/۳۰۰۹۴۸۸۸۵۵۰ng/</p>	<p>پوشش خاص زنان رقصنده نسبت به دیگر زنان در تصویر</p>
 <p>نکاح‌نامه‌ی عبدالله میرزا قاجار و گلین خانم قووان‌لی‌نین، زنجان، سال ۱۸۱۱ هـ ق، دوره‌ی فتحعلی‌شاه، منبع: http://sozumuz.blogspot.com/۲۰۲۰/۰۱/۱۲/post_og.html</p>	 <p>بزم زفاف، عروسی ناصرالدین‌شاه، جلد لاک‌ی کتاب، رقم میرزا محمد تقی مذهب اصفهانی، موزه ۱۲۶۳، منبع: https://www.flickr.com/photos/persianpaintin/photostream/۳۰۴۰۵۷۴۵۴۱۱ng/</p>	<p>پوشش خاص زنان نوازنده نسبت به دیگر زنان در تصویر</p>

۴. نتیجه گیری

با در نظر داشتن این نکته که تاریخ قدیم بیش از آنکه تاریخ اجتماعی باشد تاریخی سیاسی یا به عبارتی، تاریخ پادشاهان و نگاره‌های خوانش شده این پژوهش بازنمای دربار و متمولین آن دوره بوده و آینه تمام نمای جامعه آن زمان نیست، با همین دیدگاه نتایج این پژوهش نشان داد، از آنجا که شرایط اهالی موسیقی در دوره‌های حکومتی چند ساله اخیر ایرانی ناپایدار و نامطمئن بوده در دوره قاجار نیز این نگرانی پا برجا بوده و این مسئله برای زنان خنیاگر دشوارتر و بسته به نوع کار، نوازنده، رقصنده یا خواننده و مانند آن، نیز متفاوت بوده است. از این رو خنیاگری زنان در دوره قاجار نیز در جایگاه مطلوبی نبوده اما، با این وجود، زنان خنیاگر این دوره از شرایط مالی خوبی برخوردار بوده و لباس‌های مجلل به همراه زیور آلات مختلف، همسان اندرونی‌های دربار بر تن داشته‌اند که با خنیاگران غیر درباری آن زمان کاملاً متفاوت بود. به همین دلیل هم، در این دوره تصاویر برخی از این زنان بر دیوارها کاخ‌ها و اندرونی‌ها دیده شده است. به جز تفاوت اندکی که در لباس زنان رقصنده که از زنان بی بضاعت و برخی از آن‌ها روسپی بوده‌اند؛ دیده شده؛ تفاوت معنادار دیگری در لباس خنیاگران زن دوره قاجار دیده نشده است.

در مجموع خنیاگری چه در غالب نوازندگی و چه رقصندگی حرفه‌ای نبود که هر زن ایرانی بتواند آن را به راحتی انتخاب کند. زیرا همان طور که گفته شد، آموزش نوازندگی تنها برای زنانی امکان‌پذیر بوده که در خانواده‌ای نوازنده به دنیا آمده یا اینکه جزئی از کنیزان دربار باشند، در این صورت این فرصت فراهم بود که زیر نظر بهترین اساتید موسیقی دربار آموزش ببینند. سازهای خنیاگران این دوره، سازهای مرسوم به کار برده شده در این دوره سازهای زهی چون، کمانچه، تار، سه‌تار و سنتور بود و از خانواده سازهای کوبه‌ای می‌توان به دف، نقاره و تنبک اشاره کرد.

کتاب‌نامه

اکبرپوربرنجی، فاطمه، (۱۳۹۴)، چهره در نگارگری ایرانی (مکتب اصفهان و دوره اول قاجار)، تهران، نشر: انتشارات سخنوران.

ایدی، عبدالمجید، (۱۳۹۴)، تحول موسیقی ایران در عصر قاجار، رهیافت تاریخی (فصلنامه علمی - تخصصی)، دانشکده ادبیات و علوم انسانی - دانشگاه اصفهان، پایگاه مجلات تخصصی نور، شماره ۱۱،

سال ۴، ص ۱ تا ۱۲

پاکباز، روین، (۱۳۹۶)، نقاشی ایران (از دیروز تا امروز)، چاپ سیزدهم، تهران، انتشارات: زرین و سیمین.

حقیقت، عبدالرفیع، (۱۳۶۹)، تاریخ هنرهای ملی و هنرمندان ایرانی (از کهن‌ترین زمان تاریخی تا پایان دوره قاجاریه از مانی تا کمال‌الملک)، چاپ اول، تهران، نشر: شرکت مؤلفان و مترجمان ایران.

دلریش، بشری، (۱۳۷۵)، زن در دوره قاجار، چاپ اول، تهران، نشر: مؤسسه انتشارات سوره.

زارعی، محمدابراهیم، و طهماسبی زاده، ساره، (۱۳۹۷)، شمایل‌شناسی تصویر زن در دوره قاجار با تأکید بر سفرنامه‌ها، نگارگری‌ها و عکس‌های برجای‌مانده از این دوره، زن در فرهنگ عضالدوله، احمدمیرزا، (۱۳۶۲)، تاریخ عضدی، تهران، نشر: سرو.

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

کاظمی، ناهید، (۱۳۸۶)، بررسی پنج خمسه نظامی (چاپ سنگی) دوره قاجار، پایان‌نامه تحصیلی کارشناسی ارشد، گروه نقاشی، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر کولیوررایس، کلارا، (۱۳۶۶)، زنان ایرانی و راه‌ورسم زندگی آنان، ترجمه: دکتر اسدا ... آزاد، چاپ اول، مشهد، انتشارات: آستان قدس رضوی.

مسیح‌فر، فاطمه، (۱۳۹۲)، سیری بر تحول موسیقی در دوره قاجار، فصلنامه تاریخ پژوهشی (مجله انجمن علمی گروه تاریخ دانشگاه فردوسی مشهد)، شماره‌ای ۵۵، ص ۱۱۹ تا ۱۴۳. و هنر، شماره ۴، دوره‌ی ۱۰، ص ۵۵۷ تا ۵۹۴.

Diba, Layla; Ekhtiar, Maryam,)1998(Royal Persian painting, London, I. B. Taurus publishers.