Rahpooye Honarha-ye Sana'ee Quarterly
Vol. 4, Issue 11, No. 1, Spring 2024

Analysis of the Representation of Concubines in Timurid Miniature Painting With an Emphasis on Social Status

Morteza Sedighi Fard[1], **Khashayar Ghazizadeh**[2]

Received: 2023/08/10, Accepted: 2023/11/02
Doi: 10.22034/rac.2024.720773

Abstract

Since the 1980s, a burgeoning interest in slavery and its attendant racial prejudices has emerged among art historians. Concurrently, race has become paramount in contemporary art and broader cultural discourse. The institution of slavery in Iran possesses a history extending to pre-Islamic eras, encompassing a diverse spectrum of enslaved individuals, including female captives or concubines. Concubines in the Timurid era were in nine different social positions, but only those who were the focus of literary texts were represented in paintings. This visual representation varied according to the importance of the social position of the concubines so that luxurious and artistic concubines were represented in multiple groups and on the margins of the images.

In contrast, mistress and servant concubines were represented singly near the center of the image. Ultimately, it was concluded that Timurid's painting, emphasizing the connection with literary texts, preferred to represent concubines who were the focus of stories, and the position of representation in the image's composition also corresponded to their social position. This research delves into the visual representation of concubines within the realm of Timurid miniature painting, examining the intricate relationship between their social standing and their portrayal. Employing a descriptive-analytical methodology and drawing upon library resources, the study categorizes concubines as delineated in Persian literature before scrutinizing their depictions in Timurid art. The findings illuminate a hierarchical structure among concubines during the Timurid period, with nine distinct social strata identified. However, the research reveals a selective focus on miniature painting, with only those concubines prominently featured in literary narratives receiving visual representation. The visual treatment of concubines varies significantly based on their social rank. Those of elevated status, characterized by luxury and artistic association, are frequently depicted in collective groupings at the periphery of compositions. Conversely, concubines occupying positions of affection or servitude are often isolated and positioned closer to the image's center. This study concludes that In literary texts, maids

1. Director of Photography Department, Faculty of Arts, Soore International University, Tehran, Iran (Corresponding Author). Email: morteza.sedighifard@soore.ac.ir 0000-0001-6729-1365
2. Associate Professor, Faculty of Arts, Shahed University, Tehran, Iran. Email: ghazizadeh@shahed.ac.ir

were placed in nine different social positions, including servant maids, maids as sexual objects, cooks and courtesans, maids to display wealth, unfaithful and lustful maids, concubines, mistresses, offering maids, and artist maids, the characteristics and social positions of each of which were explained in detail. However, in the paintings of this period, only servant maids, artists, mistresses, and luxury maids are depicted differently in the images based on their social positions. Artists and luxury maids are primarily represented in groups and on the margins of the images and have an additional role. They are arranged in proportions with the main element in a way that emphasizes the important subject of the image.

On the other hand, depending on the type of literary narrative, mistresses and servant maids enter the main structure of the image from a marginal position and are often in main proportion with the important elements of the image. The painter has paid much more attention to depicting this type of maidservant and has tried to place them in interaction with other important parts of the image. Finally, it can be concluded that Timurid painting, due to its connection with literary texts, prefers to represent maidservants who are of interest in stories, and the status of representation in the composition of the image also has a direct relationship with the social status of these maidservants

.

Keywords: Concubines, Timurid miniature, Representational theory, Social status

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تحلیل بازنمایی کنیزان در نگارگری عهد تیموری با تأکید بر پایگاه اجتماعی

مرتضی صدیقی‌فرد[۱]، **خشایار قاضی‌زاده**[۲]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۵/۱۹، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۸/۱۱
Doi: 10.22034/rac.2024.720773

چکیده

پیشینهٔ بردگی در ایران به سال‌های پیش از اسلام بازمی‌گردد و انواع برده در دوره‌های مختلف در جامعه حضور داشتند که یکی از انواع آن، بردهٔ زن یا کنیز است که در هنرهای مختلف بازنمایی شده‌اند. پژوهش حاضر به تحلیل بازنمایی کنیزان در نگارگری دوره تیموری می‌پردازد و رابطهٔ میان پایگاه اجتماعی و بازنمایی آنها را بررسی می‌کند. روش این پژوهش توصیفی-تحلیلی است و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای انجام شده است. با توجه به ارتباط مستقیم نگارگری تیموری و ادبیات فارسی، در ابتدا انواع کنیزان در متون ادبی دسته‌بندی شدند و سپس در نگاره‌های دوره تیموری مورد تحلیل قرار گرفتند. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که کنیزان در عصر تیموری در نُه پایگاه اجتماعی مختلف قرار داشتند، اما تنها آن دسته کنیزان که مورد توجه متون ادبی بودند، در نگارگری بازنمایی شده‌اند. این بازنمایی تصویری با توجه به اهمیت پایگاه اجتماعی کنیزان متفاوت بوده است به‌نحوی‌که کنیزان تجملاتی و هنرمند در دسته‌های چندتایی و در حاشیه تصاویر بازنمایی شده‌اند درحالی‌که کنیزان معشوقه و خدمتکار به صورت یکه به مرکزیت تصویر نزدیک می‌شوند. درنهایت چنین نتیجه‌ای حاصل شد که نگارگری تیموری، با تأکید بر ارتباط با متون ادبی، ترجیح می‌دهد کنیزانی را بازنمایی کند که در داستان‌ها مورد توجه هستند و وضعیت بازنمایی در ترکیب‌بندی تصویر نیز با پایگاه اجتماعی‌شان تطابق دارد.

کلیدواژه‌ها: کنیزان، نگارگری تیموری، نظریه بازنمایی، پایگاه اجتماعی

پرتال جامع علوم انسانی

۱. مدیر گروه عکاسی، دانشکده هنر، دانشگاه بین‌المللی سوره، تهران، ایران (نویسنده مسئول).
Email: morteza.sedighifard@soore.ac.ir
0000-0001-6729-1365
۲. دانشیار، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.
Email: ghazizadeh@shahed.ac.ir

استناد: صدیقی‌فرد، مرتضی و قاضی‌زاده، خشایار (۱۴۰۳)، تحلیل بازنمایی کنیزان در نگارگری عهد تیموری با تأکید بر پایگاه اجتماعی، *رهپویه هنرهای صناعی*، ۴(۱)، ۵۱-۶۲.
https://rac.soore.ac.ir/article_720773.htm

مقدمه

از دههٔ ۸۰ میلادی علاقهٔ فزاینده‌ای به موضوع برده‌داری و تبعات نژادپرستانهٔ آن در میان مورخان هنر به وجود آمده است و افزون بر این، در حوزه تولید هنر معاصر و در بین مخاطبان در سراسر جهان نیز موضوع نژاد به یکی از کانون‌های توجه مبدل شده است. امروزه نه‌تنها تعداد زیادی از هنرمندان به تاریخ تجارت برده‌ها و پیامدهای آن اشاره می‌کنند، بلکه برخی از آنها مانند روموالد هازوم[۱]، فرد ویلسون[۲] یا کارا واکر[۳] دقیقاً به علت کار کردن روی همین موضوع در بازار هنر بین‌المللی موفق بوده‌اند. اما بازنمایی بردگان پیشینه‌ای تاریخی در هنرهای تجسمی دارد و جایگاه آنان در تصویر بر اساس عوامل مختلفی تغییر کرده است. پژوهش حاضر که از نوع کیفی است در نظر دارد به صورت توصیفی-تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای، بازنمایی تصویری کنیزان که دسته‌ای از بردگان هستند را در نگارگری عصر تیموری بررسی نماید. علت انتخاب این دوره، ماهیت کشورگشایی نظامی‌گری تیمور که زمینه‌ساز گسترش برده‌داری شده بود و از سویی درخشش و شکوفایی هنری دوران است. برای پاسخ به این سؤال که نسبت میان پایگاه اجتماعی کنیزان و بازنمایی تصویری آنها در نگاره‌های عصر تیموری چگونه قابل تبیین است، آن دسته از نسخه‌های تصویری و مرقعات دربارهای مختلف تیموری، از شیراز تا هرات مورد واکاوی قرار خواهند گرفت و نگاره‌هایی به صورت هدفمند برگزیده می‌شوند تا مورد تحلیل قرار گیرند. همچنین بررسی وضعیت برده‌داری در دوره تیموری و تأثیر آن بر هنر این دوره در دست‌یابی به نتیجهٔ پژوهش کمک‌کننده است.

پیشینه پژوهش

در بررسی پژوهش‌های پیشین پیرامون بازنمایی کنیزان در نگارگری تیموری، موردی یافت نشد. از میان منابع همسان و هم‌سنخ در زبان انگلیسی که به مسئله برده‌داری در ایران پرداختند می‌توان به پژوهشی با عنوان صیغه‌ها و درباریان: زنان و برده‌داری در تاریخ اسلام[۴] اشاره کرد. در این اثر که با معادل فارسی *معشوقه‌ها و درباریان: زنان و برده‌داری در تاریخ اسلام* می‌توان از آن یاد کرد، شانزده مقاله دربارهٔ بردگان زن در تاریخ قرون‌وسطی و پیشامدرن اسلامی گردآوری شده است. این مقالات پرسش‌های جدیدی را در مورد برده‌داری، جنسیت، شبکه‌های اجتماعی، تولید فرهنگی، تمایلات جنسی، قانون خانواده اسلامی و مذهب در شکل‌دهی جامعه اسلامی مطرح می‌کنند. دامنه آنها تقریباً یک هزاره را شامل می‌شود و همچنین مناطق متنوعی مانند اسپانیای اسلامی، شمال آفریقا، عراق دوران عباسی و ایران عصر تیموری را بررسی می‌کنند. بااین‌همه هیچ اشاره‌ای به بازنمایی تصویری این کنیزان نمی‌کنند.

در فصل نهم از این کتاب مقاله‌ای با عنوان بردگان فقط به نام: زنان آزاد به عنوان کنیز سلطنتی در اواخر دوره تیموری ایران و آسیای مرکزی[۵] آمده که بررسی وضعیت زنان برده در دربار تیموریان می‌پردازد. بااین‌حال آن دسته از بردگان مورد مطالعهٔ این پژوهش هستند که به صیغهٔ درباریان درمی‌آیند و ساختار مقاله، حول مسئلهٔ جنسیت می‌چرخد. در فصل هشتم مقاله‌ای دیگر با عنوان «صیغه در راه: کنیزان ابن بطوطه»[۶] آمده که بررسی وضعیت کنیزان، ذیل محوریت شخصیت ابن بطوطه و سفرنامهٔ او می‌پردازد.

پژوهش دیگری با عنوان بردگان و تجارت برده در ایران شیعی؛ ۱۵۰۰ - ۱۹۰۰ میلادی[۷] به بررسی تغییرات اعمال برده‌داری و تجارت برده در ایران از سال‌های ۱۵۰۰ تا ۱۹۰۰ می‌پردازد. نویسنده بیان می‌کند که تأسیس یک امپراتوری اسلامی باعث کاهش تعداد و استفاده از برده‌ها در جامعه و اقتصاد ایران نشد. درواقع، تجارت بردگان در دوران اسلامی و پس از به قدرت رسیدن حاکمان صفوی در ایران گسترش چشم‌گیری یافت. در قرن نوزدهم، کمبود نیروی کار دهقانان ایرانی، گسترش مالکیت زمین در مرکز و جنوب ایران و رونق تجارت ایران از طریق خلیج فارس، تجارت برده‌های قدیمی را به طرق مختلفی تغییر و گسترش داد.

در میان پژوهش‌های فارسی، پژوهشی با عنوان *بررسی موقعیت اجتماعی بردگان: غلامان، کنیزان و خواجگان در دوره تیموری* به وضعیت سیاسی اجتماعی بردگان در این دورهٔ زمانی پرداخته است. بااین‌حال توجهی به هنر و بازنمایی بردگان در هنرها در این پژوهش نشده است. علاوه‌براین مقالات، منابع دست اولی از دوران گذشته جهت مداقه در وضع کنیزان قابل تأمل است. از این میان می‌توان به آثاری چون *معزالأنساب فی شجرة الأنساب*، *سعادت‌نامه*، *ظفرنامه؛ تاریخ فتوحات امیر تیمور گورکانی*، *ظفرنامه یزدی*، *تاریخنامه شمس‌الحسن*، *عجایب المقدور ابن عربشاه*، *بدایع الوقایع*، *تاریخ روضة الصفا* و *تاریخ حبیب‌السیر* اشاره کرد که جملگی، اطلاعاتی پیرامون پایگاه اجتماعی بردگان و وضع زنان برده در دوران تیموری را به اشتراک می‌گذارند و می‌توان از میان سطور این نوشته‌ها، به مطالبی حول موضوع برده‌داری دست یافت.

Doi: 10.22034/rac.2024.720773

پایگاه اجتماعی

آلن بیرو[۸] در *فرهنگ علوم اجتماعی* جایگاه و مقامی که هر فرد در جامعه در زمانی مشخص اشغال می‌نماید را «پایگاه اجتماعی» می‌نامد (بیرو، ۱۳۶۶: ۳۷۱). در جامعهٔ ایران عصر تیموری، بردگان موقعیت‌های اجتماعی مختلفی داشتند که بر آن اساس به دسته‌بندی اجتماعی خاصی تفکیک می‌شدند. غلامان، کنیزان، خواجگان و بردگان استرقاق ازجمله موقعیت‌های اجتماعی‌ای بودند که یک برده در آن قرار می‌گرفت.

خود کلمهٔ «برده» از ریشهٔ کهن پارسی «ورده» به معنای اسیر گرفته شده و معادل عبد در زبان عربی است. «غلام» در لغتنامه‌ها عموماً به معنی پسربچه یا پسری که خط ریشش تازه روییده، اَمرد و پسر زیباروی آمده است. طبق لغتنامهٔ دهخدا، معنی اصلی غلام، پسر و امرد است ولی چون پادشاهان و امیران و شعرا و توانگران علاوه بر استفاده از غلامان خود در مورد خدمتگزاری و جنگاوری و تجمل با بعضی از بندگان خوبرو عشق می‌ورزیدند، ازاین‌رو غلام در ادبیات مفهوم معشوق را به خود گرفته است. این عمل یعنی عشق‌بازی با غلامان، اصطلاحاً غلام‌بارگی یا شاهدبازی نیز نامیده می‌شد (علیپور، ۱۳۹۷: ۷).

«کنیز» در متون تاریخی با تعابیر و الفاظ مختلفی ذکر شده است. این کلمه مرکب است از کَن (زن) مضاف بر ییز (پسوند تصغیر) یا یزه (دوشیزه) در زبان پهلوی. امروزه کنیز به معنی زن جوان و مجازاً به معنی پرستار و خدمتکار زنان استعمال می‌شود. «خواجه» به معنای خصی است، یا اَخته کردن آدمی یا حیوان است. این کلمه در ابتدا غلام خواجه‌سرای بوده، یعنی غلامی که می‌توانسته آزادانه به حرم‌سرای شاهان وارد شود. شاهان این دسته بردگان را برای امنیت جنسی زنانشان اخته می‌کردند. استرقاق در لغت به معنی بنده گرفتن است و در اصطلاح یعنی برده گرفتن از میان کفّاری که علیه مسلمانان وارد جنگ شدند (همان: ۹).

بازنمایی

ریشه بازنمایی را می‌توان در قدیمی‌ترین و مشهورترین نظریهٔ هنر، یعنی نظریه میمسیس جست‌وجو کرد که اغلب زبان‌های اروپایی آن را با عنوان نظریهٔ تقلید می‌شناسند و در فرهنگ ایرانی اسلامی نیز به عنوان نظریه محاکات شناخته می‌شود. طبق نظریه بازنمایی (میمتیک/تقلیدی) هنر، آثار هنری، به تقلید عین‌به‌عین از چیزی می‌پردازند، چیزی را عین‌به‌عین بازنمایی می‌کنند، نشانه یا علامت چیزی هستند و یا اینکه درباره چیزی سخن می‌گویند (عوض‌پور، ۱۳۹۲: ۱۰۴). بااین‌حال در گذر زمان اشکال مختلفی از این نظریه مطرح شدند که ماحصل آن چهار شیوهٔ مختلف در تشریح آن است:

۱. بازنمایی نامشروط: منظور از این نوع گونه‌ای از بازنمایی است که در آن به‌عنوان‌مثال صرف دیدن تابلوی مونالیزا زن بودن مونالیزا را به‌تنهایی و درعین‌حال به شکلی مکفی بازنمایی می‌کند.

۲. بازنمایی واژه‌نگارانه یا نشانه‌شناختی: منظور از این نوع گونه‌ای از بازنمایی است که در آن بهره‌مندی از رمز و نشانه ضروری می‌نماید.

۳. بازنمایی مشروط خاص: منظور از این نوع گونه‌ای از بازنمایی است که در آن صرفاً به این شرط که پیش‌تر می‌دانیم که بناست چه چیزی بازنمایی شود، می‌توانیم آنچه را که بازنمایی می‌شود تشخیص دهیم.

۴. بازنمایی مشروط عام: منظور از این نوع گونه‌ای از بازنمایی است که در آن نظاره‌گر بدین شرط که اجمالاً بداند که بناست اساساً چیزی بازنمایی شود، می‌تواند موضوع بازنمایی را دریابد (همان: ۱۰۳).

بازنمایی در هنر تصویری

هر نقاش با توجه به شرایط اجتماعی محیط پرورش‌یافتهٔ خود و با توجه به عوامل فرهنگی متفاوتی که بر او و نگرش او تأثیر گذاشته است، دست به خلق اثر می‌زند. یکی از موضوعات مهم در عرصهٔ پژوهش هنر، فهم رابطهٔ اثر هنری، هنرمند و جامعه است، که از راه‌های رسیدن به این مهم استفاده از نظریه بازنمایی می‌باشد. منظور از اصطلاح بازنمایی فرآیندی است که طی آن مخاطب، با قرار گرفتن در برابر اثر، واقعیتی را از دل عناصر تصویری اثر شناسایی می‌کند؛ واقعیتی که یا به‌راستی، در خارج سندیت دارد و یا چیزی شبیه به آن برای ذهنش آشنا است. اگرچه طبق نظریه بازنمایی، منظور تقلید عین‌به‌عین بود، اما تأکید بر تقلید، باعث مغفول ماندن بخش وسیعی از موضوعات، آثار و فعالیت‌های هنری می‌شود. نمی‌توان قاطعانه ادعا کرد که هنر تقلیدی است و دقیقاً هم چون آیینه‌ای در برابر جهان عمل می‌کنند، زیرا هرکدام انسانی جهان را به شکلی متفاوت دریافت و تجربه می‌کند. بی‌شک هر شکلی از بازنمایی، تفسیر و برداشتی بی‌طرفانه و بی‌غرض نبوده، بلکه امری ذهنی است، شباهت تنها معیار برای ارزیابی و قضاوت پیرامون یک اثر هنری نیست (پوک و نیوال، ۱۳۹۴: ۳۸). درواقع می‌توان گفت بازنمایی صرفاً بازسازی واقعیت و عینیت محض نیست و نقشی فعال برای ذهن انسان و قراردادها و سنت‌های هنری در آن وجود دارد.

بازنمایی در نگارگری ایرانی

اندیشمندان مختلف پیرامون هنر ایرانی اسلامی معتقدند که اساس این هنر بازنمایی واقعیت فیزیکی را دگرگون می‌سازد، چراکه این هنرمندان بر این باورند که عالم محسوس و مرئی ناپایدار است (لیمن و فندرسکی، ۱۳۹۱: ۵۷). از سویی این هنر رازورزانه و دیگرگونه است و به تعبیری این نوع از نقاشی، ظاهری است که برای رسیدن به باطن باید از آن گذشت. با این اوصاف هر اثر هنری یا هر نوع همرسانش فرهنگی از برخی جهات تنها در نسبت با ساختار نهادی جامعه‌ای که در بستر آن تولید و دریافت می‌شود و بر مبنای جایگاه و کارکرد خود در چارچوب آن قابل فهم است (اخگر، ۱۳۹۰: ۱۶۷). با همهٔ این تفاسیر در مواجهه با نقاشی ایرانی می‌توان دو نگرهٔ کلی را در نظر گرفت. از یک‌سو نگاهی سنت‌گرایانه و باطنی‌نگر که طبق آن نقاشی ایرانی نیز مانند سایر هنرهای اسلامی دارای ظاهر یا پوسته‌ای است که برای رسیدن به حقیقت باطنی باید از آن گذر کرد. به‌عبارت‌دیگر، در اینجا دیدنی‌ها یا همان واقعیت به واسطهٔ نوعی کیمیا به امور نادیدنی یا ایدئال تبدیل شده‌اند و بیننده نیز باید با کیمیای درون خود به حقیقت باطنی نقاشی‌ها دست یابد. از سوی دیگر، دیدگاه تاریخ‌گرایانه است که می‌گوید، این نقاشی‌ها را باید بازنمایی‌هایی از حیات جامعهٔ درباری هم‌عصرش به شمار آورد که تحت شرایط تاریخی و عینی مشخص و محدودیت‌ها و قیدوبندها و قواعدی مشخص پدید آمده‌اند (معماریان، ۱۳۹۲: ۴۷). پژوهش حاضر دیدگاه دوم را برگزیده و بر این اساس به تحلیل بازنمایی نگاره‌ها با توجه به اقتضائات و اوضاع تاریخی می‌پردازد. بر این اساس نیاز است تا وضع برده‌داری در عهد تیموری بررسی شود و نسبت بازنمایی با وضعیت اجتماعی واکاوی شود.

وضعیت برده‌داری در عهد تیموری

همان‌طورکه پیش‌تر اشاره شد، عهد تیموری دو ویژگی مهم داشت که یکی درخشش و شکوفایی هنری این زمان و دیگری ماهیت نظامی‌گری و کشورگشایی تیموریان بود. اگرچه در دوره تیموری شیوه‌های مختلفی برای تأمین برده وجود داشت، اما مهم‌ترین طریق آن را می‌توان اسیرگیری در تکاپوهای نظامی (اعم از جنگ، زدوخوردهای قومی و قبیله‌ای، شبیخون و نهب و غارت مناطق، سرکوب شورش‌های محلی و ... دانست. اما از دیگر منابع تحصیل برده در این دوره می‌توان به مواردی چون خرید برده، هبه و پیشکش، زادوولد بردگان، عرضهٔ برده به عنوان مال خراجی یا جزیه، فروش کودکان توسط والدین و آدم دزدی اشاره کرد (علیپور، ۱۳۹۷: ۶۳).

اگرچه تیموریان یک حکومت مسلمان بودند و خود تیمور با داعیه مبارزه با کفار به لشکرکشی می‌پرداخت، اما در باب موضوع برده‌داری اسلامی عمل نمی‌کردند و روش‌های مختلفی در این زمان برای تأمین برده مورد استفاده بود. در اسلام تنها دو حالت برای تحصیل برده جایز است که یکی استرقاق است و دیگری زادوولد بردگان. اسیرگیری برای تأمین برده در عهد تیموری تنها به استرقاق کفار از سرزمین‌های غیر اسلامی نظیر هند و قفقاز خلاص نمی‌شد. اسرای زیادی از سرزمین‌های اسلامی همچون ماوراءالنهر، ایران، عراق عرب و شامات و آسیای صغیر توسط تیموریان به اسارت درآمدند. البته در مصاف با سرزمین‌های اسلامی، تیمور معتقد بود که آنان مسلمانانی بودند که شریعت را ضعیف کرده و بزرگ کرده‌های خود را عزیز نمی‌شمردند (حسینی تربتی، ۱۳۴۲: ۳۳۲).

در دوره تیموری، بردگان از ملیت‌های مختلف آفریقایی، هندی، ترک، قفقازی و مغول بودند. به‌طور طبیعی بنا بر نژاد و موطن اصلی هر یک از این اقوام، مبادی صدور هریک از آنها نیز متفاوت بود که مهم‌ترین آنها عبارت بودند از بندر زیلع و هدیه در آفریقا، بنگال و مالابار در هند، دربند و شماخی در قفقاز و خجند و بخارا در ماوراءالنهر. این بردگان از نقاط مشخصی به عنوان مبادی ورودی وارد ایران می‌شدند. یکی از مهم‌ترین این مراکز، جزیره هرمز در خلیج فارس بود و دیگری شهر هرات بود (علیپور، ۱۳۹۷: ۱۵۸).

کارکرد بردگان در عهد تیموری

بردگان بر اساس جنسیت و توانایی‌هایشان به کارهای متنوعی گماشته می‌شدند. در یک دسته‌بندی کلی می‌توان آنها را در سه دستهٔ کنیزان، غلامان و خواجگان قرار داد. کنیزان خودشان در شکل‌های مختلف کنیز خانگی یا خانه‌زاد، رامشگر و همراه سفر بودند و بعضی به عنوان ابژهٔ جنسی به کار گرفته می‌شدند (ابن بطوطه، ۱۳۷۶: ۲۴۲). غلامان ملازمان خصوصی بودند، بعضی به پیام‌رسانی گماشته می‌شدند و از خادمی منزل و کارهای مختلف و کارگری در وظایفشان بود. خواجگان اگرچه مهم‌ترین کارشان نگهبانی و مراقبت از زنان حرم‌سرا بود، اما کارهای دیگری را نیز انجام می‌دادند (علیپور، ۱۳۷۹: ۲۷-۲۱۶).

Doi: 10.22034/rac.2024.720773

جدول ۱. کارکرد بردگان (نگارنده).

کنیزان	بهره‌وری جنسی و فرزندآوری	کنیزان همراه سفر	رامشگران	کنیزان خانگی
غلامان	ملازمت خصوصی	پیشه‌وری، کارگری، خادمی منزل	پیام‌رسانی	
خواجگان	نگهبانی و مراقبت از زنان	سایر مشاغل		

جدول ۲. شهرت بردگان بر اساس ملیت (نگارنده)

ملیت	شهرت
ایرانی	نجابت
رومی	خدمتکار
بربر و زنگی	سازندگی و کار
حبشی	خزانه‌داری و انبارداری
نوبی	پخت‌وپز
ارمنی	بچه‌داری و دایگی

جدول ۳. هنرمندان برده در عهد تیموری (نگارنده)

موسیقی	عبدالقادر مراغی	عبداللطیف دامغانی	محمود محرِق خوارزمی	جمال‌الدین احمد خوارزمی	مولانا اسدالدین شریف
شعر	مولانا خضری	میرحیدر صبوحی	مولانا سعید	ملا سوادی	امیر مسعود غلام
خوشنویسی	عبدالقادر مراغی	تاج سلمانی	سید خطاط ابن بندگیر		
نقاشی	خواجه عبدالحی بغدادی				

در میان بردگان، انواع کنیزان بر اساس خاستگاه قومی و جغرافیایی‌شان به ویژگی‌های خاصی شهره بودند که بر اساس آنچه جرجی زیدان در جلد پنجم تاریخ تمدن آورده، شش نوع شهرت را برای آنان تشریح نموده که در جدول زیر قابل رؤیت است (همان).

دوران تیموری به واسطهٔ عصر ظهور مجدد هنر و ادب ایران و ایرانیان، نهضت هنری پررونقی شکوفا شد که ادوار بعدی ایران نظیر صفویه را نیز تحت تأثیر خود قرار داد. سلاطین و امیرزادگان تیموری عمدتاً افراد هنردوست و هنرپروری بودند. حتی خود تیمور گورکانی نیز از این خصلت بهره‌مند بود و در این راستا اقدامات زیربنایی زیادی انجام داد. در تزوکات تیموری آمده است که بنا به دستور تیمور در زمین‌های خراب، کاریز و بر روی نهرها و رودخانه‌ها، پل و بر سر راه‌ها، رباط ساخته شد. علاوه بر آن، او علاقه داشت که در هر شهر و دیاری مسجد، مدرسه و خانقاهی بنا کند و دارالشفا بسازد (حسینی تربتی، ۱۳۴۲: ۱۷۸). علاوه‌براین او پس از هر لشکرکشی و فتحی که انجام می‌داد، صاحبان حرفه‌ها و هنرمندان ممالک فتح‌شده را به بردگی می‌گرفت و آنان را به پایتخت خود می‌فرستاد. از میان هنرمندان رشته‌های مختلف در جدول زیر اسامی تعدادی از افراد نام‌آشنا آورده شده است.

بازنمایی کنیزان در هنر تیموری

بردگان زن که کنیز نامیده می‌شدند همچون غلامان مورد توجه بودند و برده‌فروشان بیشترین سعی‌شان این بود که علاوه بر غلامان خوش قد و قامت و قوی‌بنیه، بردگان زن زیبا و کارآمد را به چنگ بیاورند و آنها را گاه با قیمت‌های گزاف، به خواستاران بفروشند. پس از پیروزی اعراب، در ایران نیز خریدوفروش کنیزان رواج پیدا کرد و به‌زودی خریدن کنیز جزء ضروریات زندگی درآمد. از سویی نگارگری تیموری در رابطه‌ای تنگاتنگ با ادبیات بود و عملاً نگاره‌ها در خدمت متون نظم و نثر بودند. در آن دوران چون در اغلب آثار شعرا و نویسندگان، کنیزان به‌عناوین‌مختلف و در شغل‌های گوناگون حضور دارند کمتر شاعر یا نویسنده‌ای است که از کنیز در معنای حقیقی و یا مجازی استفاده نکرده باشد. همین که نگاهداشتن کنیز معمول شد، برده‌فروشان این تجارت پرسود را توسعه دادند و از دورترین نقاط دنیا، کنیز می‌خریدند و در ایران می‌فروختند و یا از ایران این تحفه و مال‌التجاره رنگارنگ را می‌خریدند و به نقاط دیگر دنیا می‌فرستادند. گاهی با اندکی صرف وقت به عده‌ای از آنها هنرها و حرفه‌های گوناگون مثل آوازخوانی، سازنی، دایگی، پرستاری، رامشگری، خدمتکاری و آشپزی می‌آموختند و بعضی را فقط برای هم‌خوابگی و یا همسری خریدوفروش می‌کردند. عده‌ای فقط معشوقه بودند و گروه کثیری

نیز، جزء زینت‌آلات و اسباب تجملی دربارها و محافل بزرگان محسوب می‌شدند و در جلسات رسمی و غیر رسمی حضور می‌یافتند.

کنیزان نیز در تاریخ تمدن اسلام مقام مهمی دارند و کمتر از موالی و بندگان نیستند. جواری یا کنیزان (جاریه زنان و دخترانی بودند که بیشتر در جنگ‌ها به دست مسلمانان اسیر می‌شدند و این اسیران در صف کنیزان درمی‌آمدند) گرچه دختر پادشاه و یا اعیان و اشراف و دهقانان بودند، بااین‌حال مسلمانان آنان را مانند زرخرید می‌داشتند. با آنان هم‌بستر می‌شدند و یا به خدمتگزاری می‌گماشتند و یا اینکه آنها را مانند کالاهای بی‌جان می‌فروختند و همین‌که مسلمانان به زندگانی تجملی آشنا شدند، کنیزان را مثل جواهرات و زینت‌آلات به یکدیگر هدیه می‌دادند و هرکس می‌خواست نزد بزرگی تقرب جوید هنری را که آن شخص دوست داشت به کنیز می‌آموخت و آن کنیز را برای آن بزرگ هدیه می‌فرستادند.

کنیزان آشپز و خوانسالار

کنیزان لایق و کاردانی که می‌توانستند آشپزخانه‌ها را اداره کنند، کمتر مورد توجه ادیبان بوده‌اند، چون آنها در دنیایی محدود و گوشه‌ای دور از دسترس به کار خویش سرگرم بوده و از جهت این که سفره ارباب را رنگین کرده و او را از بسیاری از گرفتاری‌ها می‌رهانیده‌اند، کمتر نیز مزاحمش می‌شدند و گویی کنیز آشپز، سالاری مستقل بوده که جز کارش کسی چیزی از او نمی‌خواسته و مورد اکرام و محبت هم بوده است. در این میان می‌توان به اشاراتی جزئی در نوشته‌های برخی صاحب‌قلمان نظیر ناصرخسرو اشاره کرد که از دیدن مهارت این کنیزان حیرت‌زده می‌شدند (ناصرخسرو قبادیانی، ۱۳۵۶: ۶۰).

این دسته از کنیزان به دلیل اهمیت کمی که در متون ادبی داشتند، بازنمایی بسیار کمی در تصاویر را داشتند و در برخی نگاره‌ها به‌ندرت می‌توان آنها را یافت. درهرحال جایگاه آنها در حاشیه بوده و نقش اساسی در تصویر ایفا نمی‌کنند. معمولاً تمیز دادن کنیز خوانسالار و خدمتکار در نگاره‌ها کار دشواری است، چراکه از نظر بصری، کنیز خوانسالار با اسباب پذیرایی و البسه معمولی ترسیم می‌شود. به‌عنوان‌مثال در نگاره‌ای از *مرقع گلشن* که منسوب به بهزاد است، سلطان حسین بایقرا در باغی تصویر شده و کنیزانی در حال خدمت به او تصویر شده‌اند. یک صف سه‌نفره از کنیزان در مقابل سلطان هستند که کنیز اول با تنگی بر دست، در جلبابی آبی و بدون طرح که نشان از موقعیت پایین وی دارد، زانو زده ترسیم شده است. سر او به سوی سلطان حسین خم شده و در وضعیت کوچک‌تری نسبت به پیکرهٔ اصلی ترسیم شده است. پس از او نوازنده‌ای قرار دارد و در پس آن یک کنیز دیگر که جام پیاله دارد، گویی کنیز خدمتکار است. تفاوت اصلی کنیزان مطبخی و خدمتکاران خاصه در نوع پوشش آنها بوده، به‌نحوی‌که خدمتکار خاصه ظاهری آراسته‌تر و البسه‌ای مزین‌تر داشته است.

کنیزان بی‌وفا و هوسران

در آثار ادیبان فارسی بیشتر خیانت‌کاران و بی‌وفایان به عشق و معشوق و هوس‌بازان، زنان برده هستند. حتی در آثاری چون آثار مولوی که بیشتر جنبهٔ تمثیل برای استدلال و نتیجه‌گیری عارفانه دارد از این موضوع به‌وضوح سخن در میان می‌آید[۹]. اگرچه هدف ادیبان از بیان چنین حکایاتی رسیدن به یک پیام اخلاقی - عرفانی است، اما ظاهر این داستان‌ها حکایت از این دارد که کنیز به سبب وجود عقده‌های حقارت و محرومیت‌ها برای فرونشاندن آتش هوس درونی خود به هر کار ناشایستی دست میزند. نظیر آن را می‌توان در داستانی از مولوی دید که کنیز را به صورت خائن و بی‌وفا ترسیم می‌کند (مولوی، ۱۳۶۲: ۴۰-۱۳۸). کنیز در ادبیات عصر تیموری و پیش از آن بیشتر

تصویر ۱. سلطان حسین بایقرا در باغ. عمل بهزاد. مرقع گلشن.

Doi: 10.22034/rac.2024.720773

اسباب و ابزاری است برای خوش‌گذرانی و لهو و لعب بود و هیچ مجلسی بدون وجود کنیز، آن هم کنیز زیبا و هنرمند کامل نبود. به‌عنوان‌مثال در *هزار و یک شب*، کنیز چه عاشق است یا معشوق، به‌هرحال جز در هوسرانی و عیش و نوش به کار نمی‌آید و همان‌قدر که به او دل می‌بازند، خود نیز دلباختگی دارد و گاه در این موارد پیش‌قدم است (رمضانی، ۱۳۳۷: ۱۹۹). جامی نیز با تعبیرات شاعرانه که از واقعیات بسی دور است، کنیزان را زنانی هوس‌باز و سهل‌الوصول معرفی می‌کند[۱۰]. اما در میان متونی که بیشتر به وادی تصویر رسیدند، آثار نظامی نظیر *هفت‌پیکر* این نوع از کنیزان را نشان می‌دهد. در داستان اول و دوم از هفت‌پیکر، نظامی کنیزان را به مثابهٔ نماد ناپاکی، بی‌عفتی و هوس‌بازی نشان می‌دهد (نظامی گنجوی، ۱۳۶۳: ۳۹۷-۳۹۸).

بازنمایی بی‌عفتی و هوس‌بازی در نگارگری عصر تیموری به‌ندرت وجود دارد. دلیل اصلی این امر به وضعیت فرهنگی و دینی آن دوران مربوط است، جایی که بیشتر تمرکز نگارگران بر بازنمایی موضوعات مذهبی، شاهان و صحنه‌های تاریخی و اسطوره‌ای بوده است. معمولاً در روایاتی که بخشی از آن به هوس‌بازی کنیزی پرداخته، نگارگران سعی کرده‌اند که زمانی قبل یا بعدازآن روایت را ترسیم کنند. نمونهٔ آن بازنمایی از داستان *هفت‌پیکر* نظامی است که با وجود محتوای قابل پرداخت، نگارگران از ترسیم آن سر باز زدند و بخش‌های دیگری از داستان را تصویر کرده‌اند.

کنیز برای تجمل و ثروت

ادیبان فارسی برای توصیف شکوه و عظمت دربار پادشاهان و محافل و مجالس بزرگان و اشراف، در کنار وسایل تزیینی دیگر، از کنیزانی سخن گفته‌اند که با جواهرات و لباس‌های گران‌بها و فاخر در صف یا صفوفی به خدمت ایستاده‌اند. این کنیزان که حتماً باید زیبا و خوش‌قدوقامت هم باشند، یکی از ارکان صحنه‌های توصیفی مجالس و محافل بزرگان‌اند که همیشه نیز به صورت جمع یاد می‌شوند و هیچ محفلی بدون حضور آنها رونقی به کمال ندارد. آنها هیچ نقشی در مجلس ندارند جز این‌که در صفوفی بایستند و مدام نیز چشم‌به‌حکم و گوش‌به‌فرمان باشند و البته اگر یکی یا تعدادی از آنها مورد توجه مهمان یا مهمانانی قرار بگیرند و یا بنا به میل و اراده ولی‌نعمت به کس یا کسانی بخشیده شوند، بدون چون‌وچرا باید پذیرای چنین تغییر و تحولی باشند که مثلاً؛ از وضع خاص تزیینی خود بیرون بیایند و در گروه کنیزان معشوق و یا هم‌خوابه صاحبان جدید قرار بگیرند. درست مثل تصویری در قاب و یا مجسمه با ارزشی که اگر به کسی بخشیده شود اعتراض از آن به گوش نخواهد رسید. آثار ادیبانی که به دلیل نوع نثر یا شعرشان به توصیف صحنه‌های مجالس بزرگان می‌پردازند، ازاین‌جهت بر دیگر آثار پیشی گرفته است و نمونه والای آن در شاهنامه فردوسی دیده می‌شود. فردوسی در توصیف مجالس شاهان شاهزادگان و محافل زنان و مردان صاحب‌نام و آوازه، قبل از هر توصیف از کنیزان و پرستاران و پرستندگانی سخن می‌گوید که در گروه‌های پرجمعیت محفل آراسته و رونقی خاص به مجلس داده‌اند[۱۱]. این نوع کنیزان بواسطه زیبایی ظاهر، مجلس‌آرا بودند و مجالس با حضورشان مجلل می‌شد.

بازنمایی کنیزان در ساحت تجمل و ثروت، اغلب به‌گونه‌ای است که آنان را در البسه گران‌بها به همراه جواهر و زیورآلات در دسته‌های ترسیم کرده‌اند. این نوع کنیزان در نگاره‌هایی که مربوط به صحنه‌های مجالس و بزم است دیده می‌شوند و در ترکیب‌های هندسی و خطی بازنمایی شده‌اند. بااین‌حال در ساختار کلی نگاره، آنها در جایگاه حاشیه‌ای تصویر قرار دارند و تمرکز فرعی تصویر بر روی آنها است. به‌عنوان‌مثال در نگاره‌ای با عنوان نشستن خسرو و شیرین بر تخت که مربوط به مکتب شیراز تیموری است، کنیزان در حاشیه تصویر قرار گرفته‌اند. بازنمایی

412 Khusraw and Shirin enthroned. Shiraz. 1445

تصویر ۲. نشستن خسرو و شیرین بر تخت. مکتب شیراز تیموری.

ظاهری آنها به نحوی است که در البسه گران‌بها که در ترسیم با طرح‌های بیشتر نشان داده شده، به نمایش درآمدند. بااین‌حال از نظر تناسبات از پیکره‌های مرکزی کوچک‌تر هستند و عملاً به حاشیه رانده شده‌اند. حتی برخی از آنان توسط تخت، بخش زیادی از پیکره‌شان پوشانده شده و هویت مشخصی ندارند.

کنیز برای خدمتکاری

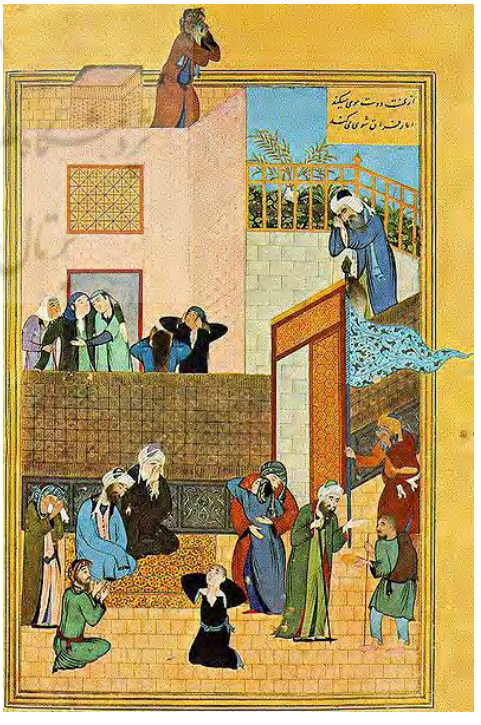
در بسیاری از آثار ادیبان فارسی، کنیزان به عنوان خدمتکار مطرح شده‌اند و گویا خدمتکاری فقط به کنیزان اختصاص داشته و برای زن آزاد چنین شغلی، عیب و عار بوده است. خدمتکاران از نظر صاحبان خود دارای درجات گوناگون بوده‌اند که در ذیل به درجات و مراتب آنها اشاره می‌شود:

۱. خدمتکاران مطلق

این نوع خدمتکاران، کارهای عادی منزل و خارج از منزل و یا درون و بیرون قصرها را انجام می‌دادند و جز فرمان‌بری و اطاعت محض، کاری نمی‌کرده و اعتراضی نداشته‌اند. ظاهراً چنین به نظر می‌رسد که آنها از نوع کنیزان کم‌بها بوده و جز انجام فرمان‌ها و دستورات عادی کار دیگری به عهده‌شان نمی‌گذاشتند و این نوع کنیزان در همهٔ خانه‌ها چه فقیر و چه غنی و چه پادشاه و چه عارف و زاهد حضور داشتند[۱۲] . ماحصل کلام این که کنیز در سمت خدمتکار پست‌ترین و پیش‌پاافتاده‌ترین کارها را انجام می‌داد، ولی ظاهراً راحت‌تر از بقیه کنیزان بود چون با مختصر تفاوت‌هایی در خوراک و پوشاک در قبال خدمتی که انجام می‌داد، مثل افراد دیگر خانه می‌زیست و اگر رفتارش نیز مورد رضایت بود طرف اعتماد و دوستی اعضای خانواده واقع می‌شد و چه‌بسا که او را عزیز می‌داشتند و در نگهداری‌اش می‌کوشیدند.

۲. خدمتکار همدم و همراز

این نوع خدمتکاران در نظر صاحبان خود بیش از یک کنیز خدمتکار عادی که فرمان‌بری و اطاعت بکند، ارزش و اعتبار داشتند چون آنها محرم راز و دوست صاحبان خود بودند و خیلی واقعی و از صمیم قلب به خواجه و یا بانوی خویش علاقه‌مند می‌شدند تا جایی که حاضر بودند جانشان را نیز فدای آنها نمایند. وقتی از دردسر و گرفتاری صاحب خود آگاه می‌شدند از هیچ فداکاری بازنمی‌ایستادند. در مقابل چنین کنیزانی صاحبانشان هم بدان‌ها دل‌بستگی فراوان پیدا می‌کردند و جدایی از این کنیزان برایشان سخت بود. این دست خدمتکاران در هنگام مصیبت یار و غمخوار بودند و بنا بر رسم روزگار مـوی می‌کندند و بر سر می‌زدند و شیون و زاریشان برای عزیز ازدست‌رفته خاتون



تصویر ۳. سوگواری بر مرگ شوهر لیلی.

تصویر ۴. در سوگ امیر تیمور.

Doi: 10.22034/rac.2024.720773

یا خواجه کمتر از شخص عزادار نبود[۱۳] .

بازنمایی این دست کنیزان به صورت دسته‌ها و در حاشیه رخدادها دیده می‌شود. در نگارهٔ سوگواری در مرگ شوهر لیلی، کنیزان همدم به نحوی بازنمایی شده‌اند که سوژهٔ اصلی که خاتون یا همان لیلی است را در بر گرفته‌اند و در سوگی که دارد با او همراهی می‌کنند. این همراهی در نگارهٔ دیگری که بالین مرگ تیمور را ترسیم کرده قابل رؤیت است. این کنیزان از نظر ظاهری پوشش مناسبی دارند که نشان از موقعیت خوب آنها است.

از سویی خاتونان، راز خود را بی‌محابا با کنیزان همراز در میان می‌نهادند. کنیزان همدم و همراز با تقرّب و یکدلی خود با خاتون در کارهایی بس ژرف و باریک، انبازی داشتند و در پیکارها خطر می‌کردند؛ نظیر کنیز تهمینه که شبانگاه به همراه وی به بالین رستم می‌آید[۱۴] . زمانی به سبب کمال نزدیکی، چه‌بسا در کارها خود به جای خواجه و خاتون عزم جزم می‌ساختند و یا صاحبان ایشان چنان در دل کنیزان نفوذ می‌کردند که گفته‌ها و خواسته‌های صاحب خود را به جان می‌خریدند و می‌پذیرفتند. درواقع از شدت دوستی و دل‌بستگی با ولی‌نعمت خود در خوشبختی یا بدبختی آنها سهمی بسیار داشتند.

از نظر بازنمایی در نگاره‌ها، این نوع کنیزان با تفاوت‌هایی

تصویر ۵. آمدن تهمینه به بالین رستم.

نسبت به سایر انواع کنیز ظاهر می‌شوند. مهم‌ترین ویژگی آنها نمایش انفرادی‌شان است و همچنین اینکه در ساختار ترکیب‌بندی، از حاشیه به مرکز منتقل می‌شوند. همان‌طورکه آنها در وضعیت روایی محوریت می‌یابند و در تعاملی با ارباب هستند، در نگاره‌ها نیز چنین بازنمایی می‌شوند و در تناسباتی با سایر اجزای اصلی تصویر هستند. نمونهٔ آن بازنمایی خدمتکار تهمینه است که در یک تناسب میان دو جز اصلی تصویر، یعنی پیکرهٔ لمیدهٔ رستم و پیکرهٔ تهمینه قرار گرفته است.

کنیزان نژاده

کنیزانی که نژاد پاک و گزیده داشتند هیچ‌وقت نمی‌توانستند چون دیگران بردگی خود را به عنوان یک تقدیر و سرنوشت محتوم بپذیرند و اگرچه ظاهراً و از روی اجبار از خواجه و خاتون خویش اطاعت می‌کردند، ولی همواره منتظر فرصت بودند تا راهی برای فرار از بردگی بیابند. کنیزان نژاده در تعیین قیمت خود نیز می‌توانستند نظر بدهند و حتی مشتریان خود را خود انتخاب کنند. بنابراین می‌توان بیان کرد که اصل و نسب و نژاد پاک داشتن موهبتی است الهی که حتی در کنیزی و اسارت نیز از بین نمی‌رود و انسان نژاده از هر نوع بدبختی و مذلت سرانجام رها می‌شود و به اصل خویش برمی‌گردد و ارزش خود را همچنان حفظ می‌کند و درواقع بینش ادیبان فارسی چنین است که گفته سعدی مصداق کامل آن می‌تواند باشد: «جوهر اگر در خلاب افتد همان نفیس است و غبار اگر به فلک رسد همان خسیس»[۱۵] . اگرچه در میان روایات ادبی از کنیزان نژاده سخن به میان آمده، اما در نگاره‌های عهد تیموری آنان تصویر نشده‌اند.

کنیزان یا معشوقگان

کنیز به عنوان معشوق پادشاه و یا خواجهٔ خانه، یکی از درون‌مایه‌های شعر و نثر پارسی است و کمتر شاعر یا نویسنده‌ای است که به کنیزی در این مقام اشارتی هرچند مختصر نکرده باشد. شرعی بودن رابطه زنان زرخرید و مردان مالک و زیبایی و رعنایی کنیزان زن علت‌هایی بوده که مردان را عاشق مملوک خویش می‌ساخته و این‌چنین رابطه‌ای کاملاً طبیعی و فراگیر بوده است. بخصوص این‌که هیچ نوع منع قانونی هم وجود نداشته است. خداوند و صاحب بردگان می‌توانست هر کنیزی را که بخواهد سریه یا معشوقه خود سازد و با وی مباشرت کند. بعضی از این کنیزان معشوقه‌هایی بسیار باوفا، کاردان دانشمند و جامع‌الاطراف بودند که عاشق خود را یاری می‌کردند و سبب

ترقی و پیشرفت او می‌شدند؛ داستان اردشیر بابکان و گلنار معشوقه‌اش نشان‌دهندهٔ چهره یکی از این نوع کنیزان است[۱۶] . در کل می‌توان چنین گفت که کنیزان زیبا و با کمال گاهی، معشوق دائمی یا همسر می‌شدند و در تمام مدت زندگی، عزیز و گرامی بودند و با آرامش و جلال و شکوه می‌زیستند. بعضی از آنها آن‌قدر عزیز و محترم بودند که فرزندانشان نیز از موقعیت‌های مناسب بهره‌مند می‌شدند و چه‌بسا که به مقامات عالیه کشوری نیز می‌رسیدند؛ همان‌گونه که سیاوش و منوچهر رسیدند. در نگاره‌ها، بازنمایی این کنیزان به نحوی است که در مرکز توجه تصویر هستند. نمونه آن نگاره‌ای از دیدار اردشیر و گلنار است که در آن، گلنار به صورت یکه درون قاب پنجره ترسیم شده، به‌نحوی‌که توجه مخاطب را به خود جلب می‌کند. از نظر ظاهری، آراسته است و در تناسبات تصویری در موقعیت بالاتر از سایر پیکره‌ها قرار دارد.

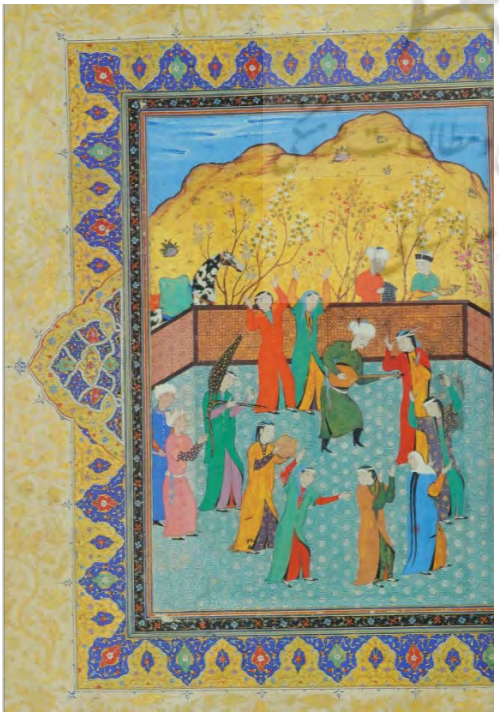
کنیزان پیشکشی

گاهی کنیزان مثل اسب و جواهر و آبادی و اشیاء قیمتی دیگر به عنوان هدیه به خلفا و پادشاهان و بزرگان داده می‌شدند و یا بزرگان به افراد معمولی می‌بخشیدند و هرچه درباری مجلل‌تر و پادشاه یا خلیفه‌ای مقتدرتر بوده، این هدایا بیشتر و ارزشمندتر بوده است. امیران به افراد عادی هم که به‌نوعی به آنها نیاز داشتند کنیز همراه با هدایای دیگر می‌دادند و گاهی بندهٔ مرد و کنیز در کنار هم پیشکش می‌شدند[۱۷] . کنیزان هنرمند برای هدیه مناسب‌تر از بقیه کنیزان در شمار می‌آمدند و گاهی نیز همسران خلفا برای خشنودی ایشان کنیزان هنرمندی به شوهران خود می‌دادند. این نوع کنیزان نیز به دلیل عدم اهمیت‌شان در نگاره‌های عصر تیموری مورد توجه نبودند.

کنیزان هنرمند

کنیزان هنرمند بنا به نوشته و سرودهٔ ادیبان فارسی نسبت به دیگر بردگان از زندگی نیکوتری برخوردار بودند و به سبب هنرشان مورد عزت و احترام بوده و همواره در آسایش و راحتی می‌زیستند؛ البته اگر بخت یاری‌شان می‌داد و مورد توجه و علاقه امیری یا پادشاهی و خلیفه‌ای هنردوست بودند در آن صورت زینت مجالس و محافل بزرگان و آبروی جشن‌ها و شادی‌هایشان در شمار می‌آمدند و به نظر عده‌ای هنرمندان بزرگ از میان کنیزان برخاسته بودند و در سایهٔ هنر خویش به قیمت‌های زیادی خریدوفروش می‌شدند. کنیز هنرمند، قرب و منزلتی خاص داشته

تصویر ۶. اردشیر و گلنار.



تصویر ۷. مجلس بزم.

Doi: 10.22034/rac.2024.720773

که ادیبان فارسی در سروده‌ها و نوشته‌های خود تا آنجا که فرصت داشته، هنر و عملشان را ستوده‌اند و از توصیفاتشان مشخص است که این کنیزان قدر و قیمت بسیار داشته و به بهای گرانی خریدوفروش می‌شده‌اند و به بهترین وجهی زندگی می‌کردند و از مزایا و مواهب بسیاری نیز بهره می‌بردند و کارشان این بوده است که از علم و هنر و ادبی که داشتند به دیگران بخصوص فرمانروایان و بزرگانی که آنها را خریده بودند، فیض برسانند و سرگرمشان کنند (متز، ۱۳۷۸: ۲۳۰).

کنیزان هنرمند عنصر بزم و طرب در نگاره‌های مختلف تیموری هستند. این نوع کنیزان معمولاً با آلات موسیقی و در دسته‌های چندتایی تصویر شده‌اند. از نظر ترکیب‌بندی جایگاه حاشیه‌ای دارند و البسهٔ مناسب، در خور فضای شاهانه به تن دارند. بازنمایی این کنیزان به نحوی است که وضعیت طرب را القا می‌کند که نمونهٔ آن چرخش دوار و حالت بزم در نگارهٔ مجلس بزم است.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر در پی پاسخ به این سؤال که نسبت میان پایگاه اجتماعی کنیزان و بازنمایی تصویری آنها در نگاره‌های عصر تیموری چگونه قابل تبیین است؛ به دلیل رابطهٔ مستقیم میان نگارگری و ادبیات در دوره مذکور، نخست به انواع کنیزان در نوشته‌های ادبی پرداخت که چنین نتیجه شد که در متون ادبی، کنیزان در ۹ پایگاه اجتماعی مختلف قرار داشتند که عبارت‌اند از کنیز خدمتکار، کنیز به‌مثابهٔ ابژهٔ جنسی، آشپز و خوانسالار، کنیز برای نمایش ثروت، کنیز بی‌وفا و هوسران، نژاده، معشوقه، کنیز پیشکشی و کنیز هنرمند که ویژگی‌ها و پایگاه اجتماعی هرکدام به‌تفصیل بیان شد. بااین‌حال در نگاره‌های این دوره تنها کنیزان خدمتکار، هنرمند، معشوقه و کنیزان تجملاتی تصویر شده‌اند که در تصاویر، هرکدام بنا به پایگاه اجتماعی، متفاوت ترسیم شده‌اند. کنیزان هنرمند و تجملاتی، بیشتر به صورت گروهی و در حاشیهٔ تصاویر بازنمایی شده‌اند و نقش ضمیمه‌ای دارند. آنها در تناسباتی با عنصر اصلی چیده شده‌اند، به‌نحوی‌که تأکید را بر موضوع مهم تصویر ببرند. از سویی کنیزان معشوقه و خدمتکار، منوط به نوع روایت ادبی از جایگاه حاشیه‌ای به ساختار اصلی تصویر وارد می‌شوند و غالباً در یک تناسب اصلی با عناصر مهم تصویر قرار دارند. توجه نگارگر در ترسیم این نوع از کنیزان بسیار بیشتر بوده است و سعی شده آنها را در تعامل با سایر بخش‌های مهم تصویر قرار دهد. درنهایت می‌توان چنین نتیجه گرفت که نگارگری تیموری، به واسطهٔ ارتباطش با متون ادبی، ترجیح می‌دهد کنیزانی را بازنمایی کند که در داستان‌ها مورد توجه هستند و وضعیت بازنمایی در ترکیب‌بندی تصویر نیز با پایگاه اجتماعی این کنیزان رابطه‌ای مستقیم دارد.

پی‌نوشت‌ها

1. Romuald Hazoumè
2. Fred Wilson
3. Kara Walker
4. Concubines and Courtesans: Women and slavery in Islamic History
5. Slaves in Name Only: free women as royal concubines in late Timurid Iran and central Asia
6. Concubines on the Road: Ibn Battuta’s Slave Women
7. Slaves And Slave Trading In Shi’i Iran , AD 1500 – 1900
8. Alain Birou
9. نگاه کنید به مثنوی معنوی، ج 3، صص 95-86.

۱۰. نگاه کنید به یوسف و زلیخا. به کوشش خسرو زعیمی (۱۳۶۶) صص ۱۸۵-۱۸۶.

۱۱. به عنوان نمونه می‌توان به این دو بیت از شاهنامه فردوسی توجه کرد:
فراوان پرستنده در گرد تخت . بتان پری‌روی بیدار بخت
پرستار چندی به زرین‌کلاه. ستاده همه ماه‌رخ پیش ماه

۱۲. نگاه کنید به داستان خسرو شیرین از خمسه نظامی، صص ۷۰-۱۶۰:
کنیزی کاردان را گفت آن ماه. بخدمت خیز و بیرون رو سوی شاه
کنیزی کاردان بیرون شد از در. برون برد آنچه فرمود آن سمنبر

۱۳. نگاه کنید به داستان یوسف و زلیخا از جامی. ص ۱۰۲:
کنیزان زلیخا خرم و خوش . که رست از دیو هجران آن پریوش

همچنین نگاه کنید به شاهنامه فردوسی، ص ۱۷۶:
شبستان همه بندگان کنده موی. برهنه سر و رخ و تر گشته روی

۱۴. یکی بنده شمع معنبر به دست/ خرامان بیامد به بالین مست

دربارهٔ این ماجرا و برداشت از این بیت، تعابیر مختلفی در دوران مختلف صورت پذیرفته و نگارگران بر اساس تصحیح مختلف شاهنامه، «بنده» را متفاوت ترسیم نموده‌اند. برای اطلاعات بیشتر در این باره رجوع کنید به مقالهٔ دیگری از نگارنده با عنوان « بررسی تطبیقی نگاره‌های "آمدن تهمینه به نزد رستم" با متن ادبی» منتشر شده در هشتمین کنفرانس ملی پژوهش‌های نوین در حوزه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی ایران.

۱۵. نگاه کنید به گلستان سعدی، ص ۲۰۲.

۱۶. نگاه کنید به شاهنامه فردوسی، ج ۵، ص ۱۴۲.

۱۷. نگاه کنید به تاریخ تمدن نوشتهٔ جرجی زیدان، ج۵، ص ۸۹۰

فهرست منابع

ابن بطوطه (۱۳۷۶)، *سفرنامه ابن بطوطه*، ترجمه محمد علی موحد، انتشارات آگاه.

اخگر، مجید (۱۳۹۱)، *فانی و بانی*، نشر حرفه هنرمند.

بیرو، آلن (۱۳۶۶)، *فرهنگ علوم اجتماعی*، ترجمه باقر ساروخانی، نشرکیهان.

پوک، گرنت؛ نیوال، دیانا (۱۳۹۴)، *مبانی تاریخ هنر*، ترجمه هادی آذری، حرفه نویسنده.

حسینی تربتی، ابوطالب (۱۳۴۲)، *تزوکات تیموری*، کتابفروشی اسدی.

رمضانی، محمد (۱۳۳۷)، *هزار و یک شب*، کتابخانهٔ ابن سینا.

علیپور، نرگس (۱۳۹۷)، *بررسی موقعیت اجتماعی بردگان: غلامان، کنیزان و خواجگان در دوره تیموری*، رساله دکتری رشته تاریخ ایران دوره اسلامی، دانشگاه الزهرا.

عوض‌پور، بهروز (۱۳۹۲)، *درآمدی بر نظریه‌های هنر*، نشر موغام.

لیمن، الیور؛ فندرسکی، سیدجواد (۱۳۹۱)، *یازده اشتباه رایج دربارهٔ هنر اسلامی*، فلسفه و کلام، اطلاعات حکمت و معرفت.

متز، آدام (۱۳۷۸)، *تمدن اسلامی در قرن چهارم هجری، یا، رنسانس اسلامی*، ترجمه علیرضا ذکاوتی قراگزلو، امیرکبیر.

معماریان، بهاره (۱۳۹۲)، *بررسی تطبیقی نگاره‌های تغزلی با توجه به نظریه بازنمایی و نظریه فرم، با تأکید بر سه نگاره همای و همایون، گلنار و اردشیر، خسرو و شیرین)*، دانشگاه هنر اصفهان.

مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۶۲)، *مثنوی معنوی*، به کوشش رینولد الین نیکلسون، نشر مولوی.

ناصر خسرو قبادیانی (۱۳۵۶)، *سفرنامه*، به کوشش محمد دبیر سیاقی، نشر زوار.

نظامی گنجوی (۱۳۶۳)، *خمسه نظامی*، تصحیح سید حسن میرخانی (سراج‌الکتاب)، بی‌نام.

Gordon, Matthew S., Hain, Kathryn A. (2017). *Concubines and Courtesans: Women and Slavery in Islamic History*. Oxford University Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی