مقاله علمی

جنسیت و فضا در معماری تاریخی بر پایه نگاره‌های ایرانی

حسین سلطان‌زاده[۱]؛ احسان سلطان‌زاده[۲]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۷/۴ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۹/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۰/۸

چکیده

اطلاعات موجود درباره چگونگی استفاده از فضاهای معماری به‌ویژه درباره نحوه استفاده جنسیتی از فضاهای معماری بسیار اندک است و به سبب آن‌که نقاشی به‌صورت واقع‌گرا در ایران معمول نبوده است، درباره کاربرد بعضی از فضاها اطلاعات اندکی وجود دارد. پرسش پژوهش حاضر چنین است: جنسیت چه نقشی در تفکیک فیزیکی یا غیرملموس فضاهای معماری و نحوه استقرار افراد داشته است؟ مبانی نظری پژوهش بر این پایه استوار است که روابط اجتماعی، فرهنگی، آیینی و امنیت موجب می‌شد تا جنسیت در چگونگی استفاده از بعضی فضاهای معماری و شهری و نحوه استقرار افراد در آن‌ها در گذشته نقش داشته باشد. این پژوهش از نظر داده‌ها از نوع پژوهش‌های کیفی است و از نظر قلمرو زمانی، تاریخی است و از روش تحقیق تفسیری-تاریخی وتوصیفی و تطبیقی استفاده شده است. همچنین جامعه آماری، شماری از نقاشی‌های تاریخی تا اواسط دوره صفوی است که افراد در فضاهای معماری در آن‌ها نشان داده شده‌اند. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که جنسیت موجب تمایز، عرصه‌بندی و تفکیک بعضی از فضاها به‌صورت‌های متفاوت کالبدی یا با فاصله یا توسط صفحه‌های قابل جابجایی می‌شد. این تمایز و تفکیک بر پایه الگوهای رفتاری و دیدگاه‌های فرهنگی، آیینی و امنیت برای فعالیت‌ها و تجمع‌های گوناگون و برای تسهیل انجام فعالیت‌ها بود. آنچه از نگاره‌ها استنتاج می‌شود کمابیش با شواهد موجود و تاریخی انطباق دارد.

کلیدواژه‌ها: جنسیت و فضا، معماری در نگاره‌های ایرانی، فضاهای زنانه، فضاهای مردانه، فضاهای خانوادگی، عرصه‌بندی فضا.

---

۱ استاد گروه معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران (نویسنده مسئول). h72soltanzadeh@gmail.com

۲ دانشجوی کارشناسی ارشد معماری، دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران. e.soltanzadeh77@gmail.com

مقدمه

توصیف چگونگی استقرار افراد در فضاهای معماری و شهری و شرح زندگی معمول در گذشته چندان معمول نبود، به همین سبب در متن‌ها و کتاب‌های تاریخی درباره چگونگی محل استقرار افراد در فضاهای معماری اطلاعات کافی در دست نیست.

کراهت نقاشی در دوران اسلامی نیز سبب شد تا نقاشی به‌صورت واقع‌گرا مورد توجه نباشد و اسناد تصویری خوانایی در این زمینه شکل نگیرد. تعدادی از نگاره‌ها (مینیاتورها) تنها اسناد تصویری هستند که تا حدودی بر پایه آن‌ها می‌توان عرصه و محل استقرار افراد مختلف در بعضی از فضاها را متوجه شد.

نگارگری تاریخی ایران زبان و بیان خاص خود را داشت. به‌طور معمول، قصد نگارگران یا سفارش‌دهندگان نقاشی، طراحی و ترسیم زندگی عادی مردم نبود و نگارگری بیشتر جنبه روایت‌گری داشت. اما با توجه به این‌که نگارگران برای نشان دادن بعضی از رویدادها در برخی فضاهای معماری، از الگوهای رفتاری و فضاهای موجود در زمان خود استفاده می‌کردند، تا حدودی برخی از فضاها و الگوهای رفتاری را کمابیش ترسیم می‌کردند. این طراحی‌ها و نقاشی‌ها متناسب با روال‌های طراحی معمول در زمان و شهر خود و همچنین متناسب با چگونگی تاکید بر رویداد، افراد و فضا بود.

اینک از شمار قابل توجهی از بناهای تاریخی به‌ویژه باغ‌های متعدد و خانه‌های فراوانی از دوره قاجار و شماری از خانه‌های متعلق به دوره صفوی، نقاشی‌هایی باقی مانده است. همچنین متن‌های تاریخی اندکی درباره رابطه بین جنسیت و معماری وجود دارد. در این شرایط، وجود نگاره‌ها که تنها اسناد تصویری پیش از دوران قاجار هستند، برای درک رابطه بین جنسیت و فضا بسیار اهمیت دارد؛ چرا که در ایران برخلاف اروپا نقاشی واقع‌گرا از انسان‌ها مرسوم نبوده و در نتیجه اسناد تصویری در این زمینه وجود ندارد. هدف از انجام این پژوهش این است که موضوع جنسیت و معماری بر پایه نگاره‌های ایرانی مورد توجه قرار گیرد. البته بررسی کامل این موضوع نیاز به یک پژوهش بنیادین و بسیار گسترده دارد که در یک مقاله ممکن نخواهد بود. پرسش پژوهش این است که: جنسیت چه نقشی در تفکیک فیزیکی یا غیر ملموس فضاهای معماری و نحوه استقرار افراد داشته است؟ چون این موضوع

به جنسیت و فضاهای معماری مربوط استُ، در نتیجه از نگاره‌هایی استفاده شد که در آن‌ها فضاهای معماری طراحی و ترسیم شده بودند.

پیشینه پژوهش

در زمینه رابطه جنسیت و معماری در نگارگری ایران، مقاله یا کتابی که به‌صورت جامع تدوین شده باشد، یافت نشد. به همین سبب به چند مقاله که به حوزه نگارگری و معماری مربوط می‌شد، توجه شده است.

در مقاله تدوین‌شده توسط حسینی و همکاران (۱۴۰۱)، تلاش شده روش‌های بازنمایی فضاهای معماری در نگاره‌های ایرانی مورد بررسی قرار گیرد. به همین منظور چند نگاره انتخاب شده و چگونگی بازنمایی فضاهای معماری در آن‌ها بررسی شده است. نگاره‌های انتخاب‌شده بر پایه سه نظام منظر، رفتار و معماری و برهم‌پوشانی آن‌ها در طرح نهایی مورد بررسی قرار گرفته‌اند. البته لازم است توجه شود که در همه نگاره‌هایی که فضایی معماری طراحی و ترسیم می‌شد، منظر طبیعی وجود نداشت. در این مقاله هشت نمونه نگاره انتخاب شده و نحوه طراحی فضاها و عناصر معماری در آن‌ها مورد بررسی قرار گرفته است. تلاش شده با کروکی‌هایی خطی نحوه توجه و ترسیم فضا در نگاره‌ها دسته‌بندی و معرفی شوند.

در مقاله نوشته‌شده توسط جانی‌پور و همکاران (۱۳۹۹)، سعی شده که ارتباط بین نگارگری و معماری بیان شود. بعضی از نکات مطرح‌شده در این مقاله جای تامل و بررسی بیشتر دارد؛ چون به نظر می‌رسد نکاتی فقط بر پایه نقل قول از چند منبع مطرح شده است. اصول معماری ایران به نقل از استاد پیرنیا نقل و معرفی شده که اشتباه است. بیش از ده سال پیش در کتابی به نام «نقدی کوتاه بر کتاب سبک‌شناسی معماری ایرانی»، (۱۳۹۱، انتشارات چهارطاق) اشتباه بودن آن نشان داده شده است. نگارندگان در جدول ۵ برخی از این اصول، مانند درون‌گرایی را درباره نگاره یوسف و زلیخا مطرح کرده‌اند، که درست به نظر نمی‌رسد. نکاتی هم با عنوان مفهوم سیر از کثرت به وحدت آورده شده؛ مانند: سلسله مراتب فضایی، محوربندی فضایی، سیالیت و غیره که بسیار کلی و غیر دقیق به نظر می‌رسد. اشاره‌ای درباره سیر از هندسه آفاقی به هندسه انفسی شده و نکته‌ای در تصویر نشان داده شده است که بسیار سطحی و غیر دقیق به نظر می‌آید. تفسیرهای متعددی به‌صورت کلامی صورت گرفته که در

درستی آن تردید بسیار وجود دارد؛ مانند این عبارت: «اصل درون گرایی در نگارگری ایرانی برای نمایش تودرتویی، با اصل سیالیت فضایی در ارتباط است، در معماری ایرانی نیز این اصل همواره با محرمیت و سیالیت فضایی همراه بوده است» (۹۱). این تعبیر نه با مفهوم درون گرایی مورد نظر استاد پیرنیا انطباق دارد و از جنبه معماری نیز درست نیست. در این مقاله یک نگاره خاص از بهزاد که شاید مانند آن را به سادگی دیگر نمی توان یافت، مورد بررسی قرار گرفته و نتایج آن به نگارگری ایرانی تعمیم داده شده است.

آنچه از پیشینه پژوهش می‌توان نتیجه گرفت، نخست آشکار شدن این شکاف پژوهشی است که در زمینه رابطه بین جنسیت و فضاهای معماری هنوز هیچ بررسی قابل دسترسی انجام نشده است و این پژوهش از این جنبه نوآورانه است. نکته دیگر این است که در مقاله‌ای که رابطه معماری و نگارگری بررسی شده است، به نکاتی اشاره شده که به نظر چندان دقیق و معتبر نیست.

مبانی نظری

پدیده جنسیت در نخستین وهله پدیده‌ای طبیعی و فیزیولوژیک است. استعدادها و توانایی‌های هر یک از دو جنس به نوعی تقسیم کار طبیعی در دوران گذشته منجر شد. نبود بهداشت در دوران گذشته و اهمیت نیروی کار و شمار فرزندان سبب می‌شد که به‌طور متوسط یک زن عده‌ای حدود ده تا پانزده و گاه بیشتر فرزند به دنیا بیاورد که تنها شماری از آن‌ها از بیماری‌ها و سختی‌های زندگی در گذشته جان به در می‌بردند و به سن بلوغ می‌رسیدند. در این شرایط یک مادر به‌طور متوسط به‌صورت عادی زمانی حدود بیست تا سی سال را صرف فرزندآوری و تربیت آنان می‌کرد و به این ترتیب وابسته به خانه و سکونتگاه خود بود. در عوض، مردان برای کار در مزارع و مناطق و کارگاه‌های دور و نزدیک می‌رفتند. همچنین مردان وظیفه داشتند که برای دفاع از سرزمین خود یا تصرف سرزمین‌های دیگر به جنگ بروند و گاه ماه‌ها و در مواردی سال‌ها از خانه و سکونتگاه خود دور باشند.

طبیعت و جغرافیای هر منطقه نیز نقش تعیین‌کننده‌ای در روابط بین دو جنس داشت، چنان که در بسیاری از نواحی گرم و خشک، آب به اندازه کافی وجود نداشت و حتی مجبور می‌شدند از طریق کندن چاه‌های عمیق و قنات مقداری از آب مورد نیاز را تامین کنند. در

بسیاری از این نواحی حتی آب کافی برای کشاورزی نبود و عده‌ای از مردان در همه روزهای سال یا بعضی از اوقات سال مجبور بودند به کارهای غیر کشاورزی اشتغال ورزند. این پدیده در بسیاری از نواحی و سکونتگاه‌ها به‌ویژه در نواحی و سکونتگاه‌هایی که امنیت اجتماعی اندک بود، موجب جدایی بیشتر جامعه زنان از جامعه مردان در فعالیت‌های اجتماعی می‌شد. در حالی‌که در بسیاری از نواحی معتدل و مرطوب مانند گیلان و مازندران، وجود آب و زمین مناسب سبب می‌شد که زنان هم در بعضی از فعالیت‌های کشاورزی شرکت داشته باشند و جامعه زنان با جامعه مردان در بعضی از فعالیت‌های تولیدی و اجتماعی مشارکت و همکاری داشته باشد. در نتیجه، جدایی اجتماعی زنان با مردان غالبا به حداقل ممکن کاهش می‌یافت. اهمیت فعالیت‌های اقتصادی زنان در بعضی از جامعه‌های ایلی در ایران نیز سبب می‌شد که در فعالیت‌های اجتماعی و گروهی نقش مهمی داشته باشند.

اندیشه‌ها، آیین‌ها، الگوها و عادت‌های رفتاری به‌عنوان بخشی از فرهنگ جامعه ضمن آنکه از شرایط جغرافیایی و پدیده‌های تاریخی و اجتماعی تاثیر می‌پذیرفت، خود نیز به‌عنوان یک عامل نه تنها بر روی روابط اجتماعی بین زنان و مردان اثر می‌گذاشت، بلکه در چگونگی نگارگری تصویر آنان هم تاثیر داشت (Soucek, 2000, 104). در بسیاری از ادیان مانند اسلام موضوع محرمیت بسیار اهمیت داشت و بازتاب آن در هنر نگارگری هم قابل مشاهده است. البته به این نکته باید توجه کرد که ارتباط و کنش اجتماعی زنان و مردان در همه مناطق جامعه تاریخی ایران یکسان نبوده است و حداقل عواملی مانند دوره تاریخی، منطقه جغرافیایی، نوع جامعه (جامعه شهری، روستایی، ایلی) و همچنین عقاید و آیین‌های مردم و نظام حاکمیت در آن موثر بوده است.

تفاوت‌های جنسیتی در شناخت و ادراک محیط و فضا نیز یکی از نکاتی است که در یک بررسی جامع لازم است مورد بررسی قرار گیرد (Gifford. 1997: 178)؛ زیرا بر پایه اطلاعات موجود عموم نگارگرانی که آثار آنان در دسترس است، مرد بوده‌اند و این نکته می‌تواند در چگونگی به نمایش گذاشتن فضاهای معماری تاثیر داشته باشد. هرچند بررسی چنین موضوعی نیاز به پژوهش دیگری دارد. در همین زمینه می‌توان به این نکته توجه کرد که تقسیم‌بندی فضا به‌صورت دو تایی از طبقه‌بندی بر پایه جنسیت ناشی شده است، در این زمینه می‌توان به واژه‌هایی

دوتایی مانند: بالا–پایین، جلو–عقب، اینجا–آنجا و درون–بیرون اشاره کرد. البته تقسیم‌بندی‌های دو تایی در بسیاری از عرصه‌های معناشناختی به کار می‌رود (Hershberg, 1980, 40).

خانه‌های بسیاری از نواحی ایران به‌ویژه نواحی مرکزی و گرم و خشک و همچنین پایتخت‌ها و شهرهای مهمی که مراکز نگارگری ایران بودند، به‌صورت درون‌گرا با یک یا چند حیاط مرکزی ساخته می‌شد و به‌صورت معمول پنجره‌ای رو به کوچه و معبر نداشت. به همین سبب نگارگران برای نشان دادن صحنه‌های زیادی از رویدادها و به‌ویژه ارتباط بصری عاشقانه از ساختمان‌های کوشک که به‌طور معمول درون باغ بودند و پنجره رو به فضای باز داشتند، استفاده می‌کردند. پنجره به‌عنوان یک عنصر مهم معماری ارتباط بصری بین درون یک فضا و بیرون از آن را ممکن می‌سازد و در بعضی از کشورها در گذشته نقش مهمی در روابط اجتماعی داشت، (Cieraad,2006) اما در بسیاری از نقاط ایران به این منظور مورد استفاده قرار نمی‌گرفت. به نظر می‌رسد در بسیاری از مناطق و دوره‌های تاریخی جایگاه اجتماعی زنان مانند اروپا، پایین‌تر از مردان بود (کولمان، ۱۳۹۶).

فضای زندگی زنان در خانه‌های کوچک و بعضی از نواحی روستایی در ترکیبی تنگاتنگ با فضای خانوادگی بود، اما بخش اندرونی در خانه‌های بزرگ اعیانی و بخش حرم در کاخ‌ها و مجموعه‌های بزرگ به‌طور معمول فضای محصور و محافظت‌شده و متمایزی از بخش‌های مردانه بود (عبدی‌بیک، ۱۰۱: ۱۹۷۴). اگرچه آثاری از چند کاخ سکونتگاهی دوران صفوی باقی مانده، اما چندان زیاد نیست و بنابراین نمی‌توان با قطعیت درباره فضاهای زنانه در آنها صحبت کرد (Hillenbrand, 1994,436).

تا پیش از دوره ایلخانی در بسیاری از نگاره‌ها از نوعی منظره‌پردازی و فضاهای کمابیش انتزاعی استفاده می‌شد، اما از دوره ایلخانی به بعد به سبب آشنایی فرمانروایان مغول با فرهنگ تصویرگری در چین و همچنین عدم توجه و باور به کراهت تصویرگری، صورت‌های جانوری و به‌ویژه صورت‌های انسانی، به نگارگری به‌عنوان هنری کاربردی، تفننی و بازتاب‌دهنده بعضی از رویدادهای اجتماعی توجه کردند. بنابراین تصویرگری بعضی از مراسم مانند تاج‌گذاری، جشن و مانند آن را به نگارگران سفارش دادند و به این ترتیب به تدریج کاربرد پرسپکتیو و عناصر واقعی معماری در بعضی از نگاره‌ها بیشتر شد. البته از این دوره به بعد حتی در مواردی که نگارگران داستان‌ها، متن‌های ادبی و کهن را هم در فضاهای آشنای زمان

خود نقاشی می‌کردند، و فضای معماری و جزییات آن در بعضی از نقاشی‌ها به اصطلاح فیتس هربرت، «آیینه زمان» بود (به نقل از: بلر، ۲۷: ۱۳۹۴).

روش پژوهش

این پژوهش از جنبه محتوا کیفی و از جنبه روش نوعی تحقیق آمیخته به شمار می‌آید. جامعه آماری این پژوهش شماری از نگاره‌های ایرانی است که فضاهای معماری در آن‌ها متناسب با موضوع جنسیت در آن‌ها قابل مشاهده و بررسی است. به همین سبب به‌صورت عمده از بین بیش از ۱۸۰ نگاره‌ای که در کتاب «فضاهای معماری و شهری در نگارگری ایرانی» آمده، گزینش شده است. به‌صورت گزینشی تعدادی که به ساده‌ترین شکل ممکن گویای روابط فضایی و اجتماعی و به‌عبارت دیگر جنسیت و فضا هستند، انتخاب شده‌اند. جنسیت، متغیر مستقل و فضای معماری، متغیر وابسته این پژوهش است. از چند روش به‌صورت آمیخته در این پژوهش استفاده شده است. از روش پژوهش تفسیری–تاریخی و همچنین توصیفی و تطبیقی برای انجام بررسی‌ها استفاده شده است و تنها تعداد اندکی از نمونه ها به‌صورت نهایی انتخاب شده‌اند. از این منظر این پژوهش نوعی تحقیق موردی به شمار می‌آید. وجود عرصه‌هایی که تعریف و تمایز روشنی از نحوه استقرار افراد بر پایه جنسیت در آن‌ها مشاهده شود، معیار گزینش نگاره‌ها بوده است.

یافته‌ها

وجود شمار قابل توجهی از طرح‌ها و ترسیم‌های روی مهرهای سفالی، سنگی و حجاری‌های روی چند کوه از هزاره دوم پیش از میلاد و قبل از آن نمایانگر تمدن و فرهنگ درخشان ایلامی است. بر پایه اسناد موجود، پیشنه تمدن ایلام به حدود هزاره چهار پیش از میلاد می‌رسد و به احتمال بسیار در زمینه نقاشی نیز پیشرفت‌هایی داشته‌اند، اما به نظر می‌رسد هنوز نقاشی‌هایی از آنان به دست نیامده است. از دوره هخامنشیان نیز نقش‌هایی بر روی سفال و سنگ باقی مانده که می‌توان آن‌ها را نمایانگر وجود هنرهای تجسمی عالی و نقاشی در آن دوره دانست. از دوره اشکانی نقاشی‌هایی دیواری در کوه خواجه در سیستان و در خانه‌ای در شهر اشکانی دورا اروپوس واقع در عراق فعلی به دست آمده است که نشان می‌دهد نقاشی

به‌صورت واقع‌گرا و در اندازه‌های گوناگون و حتی بزرگ وجود داشته است (دیاکونف، ۱۳۵۱، ۱۲۵). موزائیک‌کاری‌هایی با نقوش انسانی در بیشاپور و همچنین طرح‌های انسانی در روی سکه‌های باقی‌مانده از دوره ساسانی و شماری از حجاری‌های باقی‌مانده، حاکی از گسترش هنر نقاشی در این دوران بوده است. در چند جای شاهنامه فردوسی (سلطان‌زاده، ۱۳۷۷: ۵۰) نیز به وجود نقاشی دیواری در خانه‌ها و کاخ‌ها چنین اشاره شده است.

یکی خانه بودش چو خرم بهار ز چهره بزرگان برو بد نگار

و در جای دیگر سروده:

به ایوان نگارید چندی نگار ز شاهان و از بزم و از کارزار

(فردوسی، ۱۳۵۴).

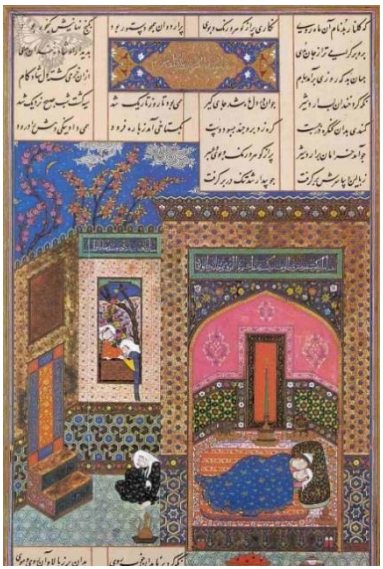
به نظر می‌رسد توسعه هنر نقاشی در دوره ساسانی و آشنایی گروه‌هایی از مردم با آن چنان بود که مانی تصمیم گرفت کتاب خود را برای ایجاد جذابیت و ماندگاری با نقاشی مصور کند. بر پایه متنی که به او نسبت داده شده، فکر می‌کرد به این ترتیب آیین او تا به ابد پایدار باشد. او چنین نوشته است: «دُ دیگر این که دین‌های پیشینیان تا سالاران پاک اندر آن بودند... و چون سالاران پاک مردند، آنگاه دین‌شان تباه شد و به اندرز و کرده‌ها سست شدند [...] اما دین من با نوشته‌های کتاب‌های زنده با هموزاکان، اسپسگان، گزیدگان و نیوشاگان و به خرد و کرده‌ها تا ابد بپاید» (وامقی، ۱۳۷۵: ۵۹).

به سبب کراهت نگارگری از صورت‌های انسانی در دوران اسلامی، تا سده‌ی چهارم هجری نقاشی صور انسانی چندان صورت نمی‌گرفت. اما به تدریج به سبب نیاز به نگارگری بعضی از کتاب‌های علمی مانند کتاب‌های جانورشناسی و گیاه‌شناسی سبب شد که نگارگری در اندازه کوچک توسعه یابد. البته به سبب کراهت نقاشی موجودات زنده به‌ویژه انسان، هیچ نگاره‌ای از صورت‌های انسانی به متن مقدس قرآن کریم وارد نشد. اما به تدریج بعضی از رویدادهای برخی از کتاب‌های ادبی و عرفانی مانند شاهنامه فردوسی و دیوان حافظ به سفارش اعیان، رجال و بعضی از درباریان مصور می‌شد. به تدریج از دوره مغول به بعد به‌ویژه در دوره تیموری صحنه‌هایی از بعضی رویدادها به سفارش بعضی از رجال و حکام نقاشی می‌شد (گرابار، ۱۳۸۳: ۱۰۶). البته با وجود آن که زبان تیمور و جانشینانش ترکی بود، اما به فرهنگ، ادب و هنر ایرانی بسیار علاقه‌مند بودند و از آن حمایت می‌کردند (گری، ۱۳۸۵: ۷۶).

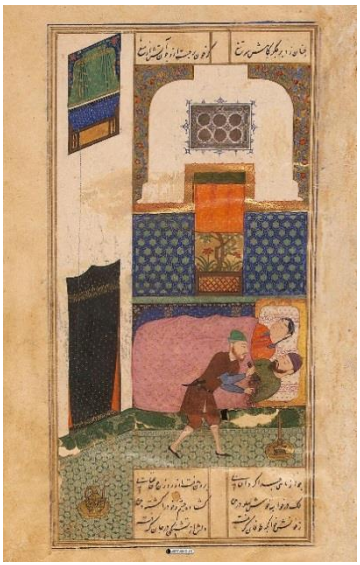
بعضی معتقدند که بهزاد یکی از نقاشان برجسته در این دوره بود که شیوه مغولی نقاشی در ایران را کنار نهاد و روش ایرانی آن را شکل و توسعه داد (آریان، ۱۳۶۲: ۶۷). البته در این پژوهش به روال عمومی جامعه ایرانی توجه شده است؛ وگرنه اسنادی وجود دارد که نشان می‌دهد از نقاشی به‌صورت واقع رایانه و در مواردی با تصاویری که خلاف عرف عمومی و شرع نیز بود در شمار بسیار معدودی از کاخ‌های پادشاهان یا حکامی که به اصول شرعی خیلی پایبند نبودند، استفاده می‌شد (بیهقی، ۱۳۵۶: ۱۴۵).

رعایت پوشش افراد در فضاهای خلوت در نگاره‌ها

در نگارگری ایرانی تا پیش از دوره صفوی، به‌طور معمول به محرمیت خیلی توجه می‌شد و از پوشش‌های معمول برای نشان دادن حالت‌های گوناگون افراد استفاده می‌شد؛ تا جایی‌که حتی نگارگران یک زوج را در رختخواب، با لباس و پوشش کامل نشان می‌دادند.



۱. اردشیر و گلنار، اثر میر مصور، ۹۳۴ ه. ق.
ماخذ: گرابار (۱۳۸۳)



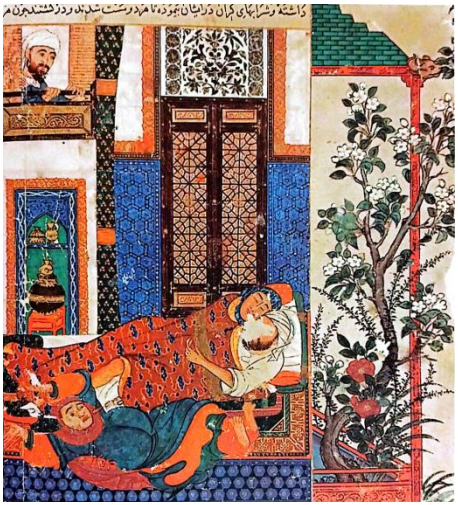
۲. خسرو در خواب به قتل می‌رسد.
ماخذ: کورکیان (۱۳۷۷)

نشان دادن افراد با پوشش کامل در اتاق خواب

به نظر می‌رسد که غالبا رعایت حریم به‌صورت‌های گوناگون در نگاره‌ها متناسب با شرایط در نظر گرفته می‌شد؛ همان‌گونه که در واقعیت صورت می‌پذیرفت. البته نگارگران در بسیاری از مواردی که می‌خواستند افراد و فعالیت‌های درون یک فضا را نشان دهند، پنجره آن را بر می‌داشتند و داخل فضا را نشان می‌دادند. در این حالت مواردی را می‌توان دید که زنانی بدون حجاب در داخل اتاق و مردان در داخل حیاط هستند و آشکار است که نقاش قسمتی از دیوار ساختمان و پنجره اتاق را برداشته تا بتواند رویداد درون فضاها را نشان دهد. البته به‌طور معمول افراد به‌صورت کوچک و کلی نقاشی می‌شدند و چهره آنان گویای افراد واقعی نبود. در این مورد نیز آثاری وجود دارد که نقاش پنجره اتاق را برداشته، اما پوشش کامل زن و مرد را حتی در شب زفاف حفظ کرده است.

۳. شب زفاف مهر و ناهید.

ماخذ: کورکیان (۱۳۷۷)



۴. خنثی شدن عمل قاتل.

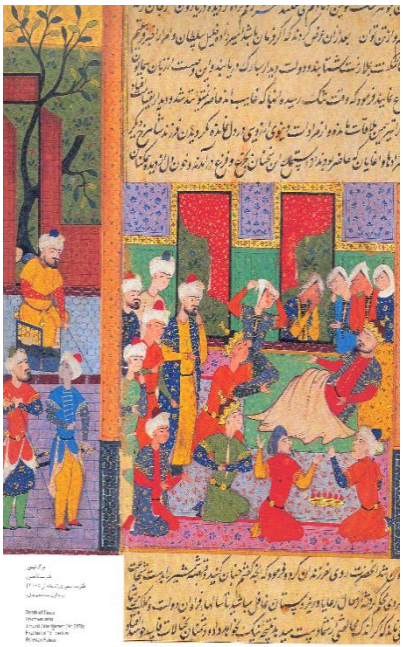
source: Bahri (1996)

نشان دادن افراد با پوشش کامل در اتاق خواب

چگونگی عرصه‌بندی جنسیتی فضا با فاصله و تمایز عرصه

توجه به فاصله و تمایز برای رعایت عرصه‌بندی جنسیتی یکی از روش‌هایی بود که در بعضی از نگاره‌ها مشاهده می‌شود. در نگاره‌ای که بر پایه روایت‌های تاریخی یا داستانی عده‌ای از

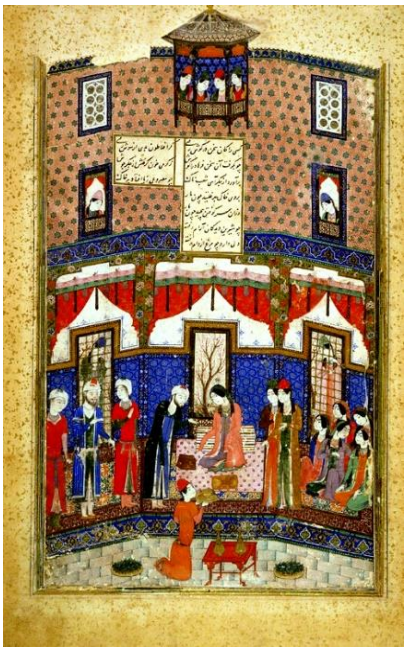
دختران و پسران تیمور که در پیرامون او قرار گرفته‌اند، در دو بخش متمایز فضا مستقر شده‌اند. در نگاره آوردن فرهاد نزد شیرین نیز فضای نقاشی‌شده به دو عرصه زنانه و مردانه عرصه‌بندی شده است.



۵. مرگ تیمور.

ماخذ: گری (۱۳۶۹)

استقرار دختران و پسران در دو عرصه متمایز.



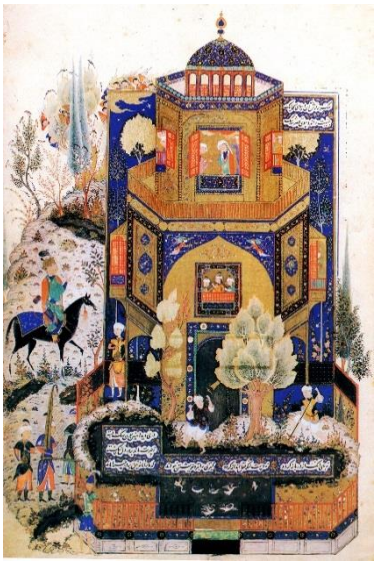
۶. آوردن فرهاد نزد شیرین، تبریز، ۸۰۸–۸۱۳ ه. ق. ماخذ: گری (۱۳۶۹)

قرارگیری زنان و مردان در دو عرصه مقابل هم.

تمایز فضایی عرصه‌های جنسیتی با اختلاف سطح

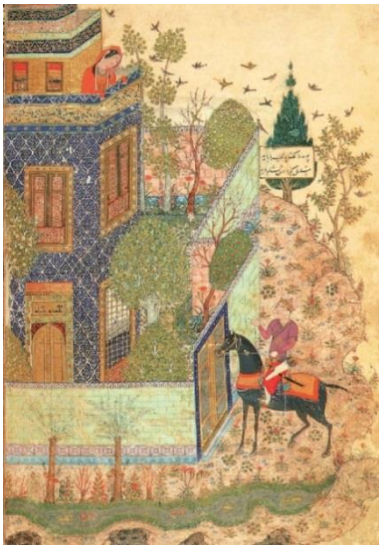
یکی از روش‌های معمول در نگاره‌ها برای تفکیک عرصه‌های جنسیتی استفاده از اختلاف سطح است که به نظر می‌رسد در بعضی از موارد جنبه‌ای انتزاعی هم داشته است، به این معنی که بعضی از صحنه‌هایی که نگارگران نقاشی کرده‌اند، مقداری اغراق شده می‌تواند باشد؛ زیرا نقاشان از یک سو بر پایه نوعی زبان و بیان تاریخی نگارگری و از سوی دیگر بر پایه انگاره‌های ممکن

از فضاهای معماری و هماهنگ با متن‌های ادبی طراحی می‌کردند. البته تفکیک جنسیتی فضا با اختلاف سطح یکی از روش‌های معمول در بعضی از فضاها بوده است.



۷. خسرو در زیر پنجره کاخ شیرین، تبریز، حدود ۹۰۱ ه. ق.

ماخذ: کورکیان (۱۳۷۷)



۸. همایون مقابل کاخ همای، جنید، بغداد.

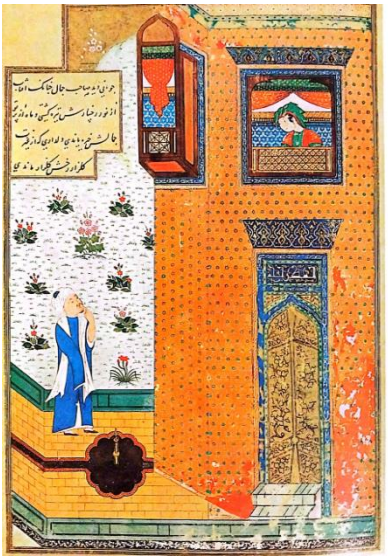
ماخذ: کورکیان (۱۳۷۷)

استفاده از اختلاف سطح برای معین کردن دو عرصه زنانه و مردانه

در بسیاری از موارد امکان ترسیم دو فضای دور از هم مانند ساختمان کوشک و عمارت ورودی یک باغ، در یک کادر وجود نداشته است. در این موارد، نقاش برای اینکه بتواند دو فضا را در یک کادر ترسیم کند، مجبور می‌شده که دو ساختمان را بسیار نزدیک به هم طراحی کند، چنان که در واقعیت چنین پدیده‌ای وجود نداشته است. برای نمونه، این موضوع در مواردی دیده می‌شود که نگارگر قصد داشت مثلا در یک کادر رویدادی را که در دو فضا به‌طور همزمان رخ می‌داد، نشان دهد، که در واقعیت آن دو عرصه با هم فاصله زیادی داشتند؛ مانند نگاره همایون بر سردر کاخ همای، اثر جنید (بغداد، ۷۹۹ ق/) که همای در بالای یک کوشک درون باغ ترسیم شده و همایون سوار بر اسب در جلوی در ورودی نشان داده شده است.

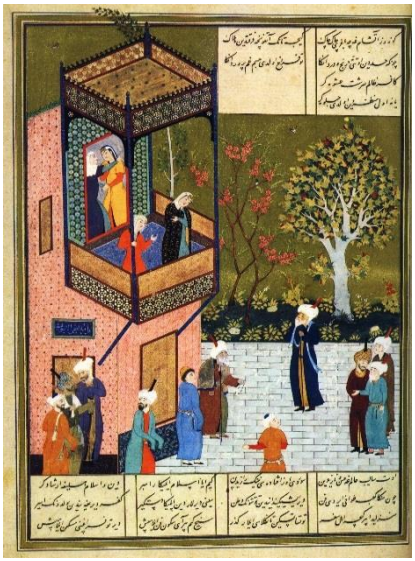
در این موارد، به‌طور معمول فاصله عمارت برون‌گرای یک کوشک واقع در درون یک باغ، با فضای ورودی یا سردر، چنان نزدیک ترسیم شده که امکان دیده شدن همای توسط همایون به سادگی به وجود آید.

البته از دوره تیموری به‌ویژه صفوی به بعد عاشق و معشوق را در بعضی نگاره‌ها در کنار هم یا در آغوش یکدیگر نقاشی می‌کردند (نگاره خسرو و شرین، مکتب هرات، ، ۹۵۷ ق؛ نوازش‌گری‌های هم‌آغوش، اصفهان حدود ۱۰۶۱ ق). نگاره‌هایی از زنان به‌صورت عریان نیز در دوره صفوی نقاشی شد که به نظر می‌رسد تحت تاثیر آمد و شد هیات‌های سیاسی و بازرگانی اروپایی و نیز نقاشی‌های اروپایی بوده است.



۹. حکایت عاشقانه.

ماخذ: گری (۱۳۶۹)



۱۰. شیخ صنعان و دختر ترسا.

source: Welsh (1976)

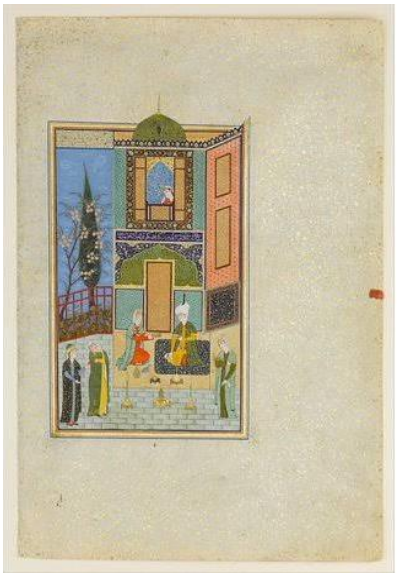
استفاده از اختلاف سطح برای شکل‌دهی به دو عرصه متفاوت.

تمایز عرصه‌های جنسیتی در فضاهای داخلی با اختلاف سطح

در بعضی از خانه‌های اعیانی در دو سوی تالار اصلی پذیرایی دو فضا در طبقه فوقانی ساخته می‌شد که در بعضی نواحی کشور به آن‌ها «اتاق گوشوار» گفته می‌شد. این اتاق‌ها به گونه‌ای بود

که در هنگام برگزاری جلسه‌های بزرگ مهمانی خانوادگی، محل استقرار خانم‌ها بود که از پنجره‌های ارسی آن بتوانند پایین را ببینند، بدون آن که دیده شوند. این شکل طراحی و ساخت فضا، یعنی قرار دادن محل برگزاری مهمانی مردانه در پایین و قرار دادن بخش زنانه در طبقه بالا به الگویی تبدیل شد که نگارگران آن را همراه با تغییر شکل‌هایی متناسب با سنت‌های نقاشی برای نشان دادن تفکیک جنسیتی فضا مورد استفاده قرار می‌دادند. البته در این موارد نیز برای نشان دادن افرادی که از پشت پنجره ارسی به پایین نگاه می‌کردند، پنجره را در نقاشی ترسیم نمی‌کردند. افراد به ظاهر از پایین قابل دیده‌شدن بودند، هرچند که در واقعیت چنین نبوده است.

۱۱. امیر زاده میوه ای انتخاب می کند.
ماخذ: کورکیان (۱۳۷۷)



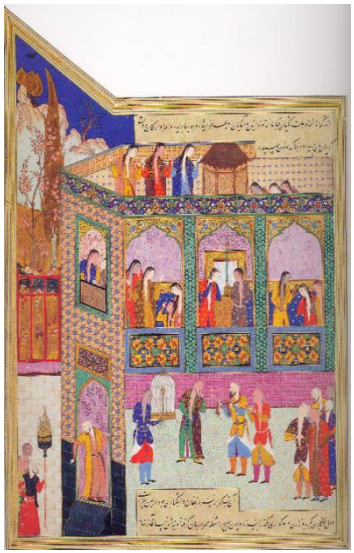
۱۲. بهرام گور در گنبد سبز.
ماخذ: گری (۱۳۶۹)

در هر دو نگاره می‌توان خانمی را در طبقه فوقانی دید که از یک پنجره یا روزن به پایین نگاه می‌کند.

در خانه‌های متوسط و کوچک که تالار مرتفع و اتاق گوشوار نداشتند، متناسب با ارتباط خویشاوندی مهمانان و میزبان، تجمع در دو فضای مجزا از هم صورت می‌گرفت که به‌طور معمول در بیشتر موارد در دو عرصه، یکی برای آقایان و دیگری برای خانم‌ها شکل می‌گرفت؛ مگر در مواردی که نسبت خویشاوندی بسیار نزدیک و عده افراد اندک بود. در فصل بهار و تابستان بعضی از مهمانی‌های خودمانی در ایوان یا قسمتی ازحیاط خانه‌ها نیز شکل می‌گرفت.

چگونگی عرصه‌بندی جنسیتی فضاهای واقع در یک سطح

تفکیک جنسیتی فضایی واحد که در یک سطح واقع بود، به‌طور معمول با استفاده از نوعی سطح عمودی انعطاف‌پذیر مانند پرده یا سراپرده صورت می‌پذیرفت. شبستان یا گنبد خانه بسیاری از مساجد تاریخی به این ترتیب به دو بخش مردانه و زنانه تقسیم می‌شد. این نوع تقسیم‌بندی این امتیاز را داشت که متناسب با شرایط و عده افراد، امکان تنظیم فضای لازم برای هر یک از دو جنسیت وجود داشت. البته در بعضی مساجد، فضایی مشخص مانند یک شبستان به زنان و فضایی دیگر به مردان اختصاص می‌یافت. یا در هنگامی که هوا خوب بود، زنان در درون فضای مسقف و مردان در حیاط می‌نشستند؛ مانند نگاره مجلس وعظ در مسجد، متعلق به اواخر سده ۱۰ ق/۱۶م. البته الگوی رفتاری ثابتی وجود نداشت و بستگی به شرایط کالبدی یک ساختمان داشت؛ چنان‌که در مواردی نیز زنان و مردان در حیاط مستقر می‌شدند و برای حفظ محرمیت، عرصه آنان با یک سراپرده جدا می‌شد.



۱۳. سوگواری در مرگ تیمور

ماخذ: کورکیان (۱۳۷۷)

۱۴. سوگواری در مرگ شوهر لیلی.

ماخذ: کورکیان (۱۳۷۷)

استقرار زنان و مردان در دو عرصه متفاوت

در بعضی از مراسم مانند هنگام سوگواری در خانه یکی از نزدیکان متوفی، یک فضا برای بانوان، و فضایی دیگر به آقایان اختصاص می‌یافت. در نگاره‌ای مربوط به سوگواری مرگ تیمور بانوان در درون تالار یا اتاقی در حال سوگواری هستند و نگارگر برای این که این فضای زنانه را نشان دهد، پنجره‌های این فضا را حذف کرده و در همان زمان عده‌ای از آقایان را در حیاط خانه نشان داده است و قسمتی از دیوار حیاط نیز در طراحی حذف شده تا نقاش بتواند همزمان فضای بیرون و بخش ورودی را با هم نشان دهد. البته در این نگاره اختلاف سطح اندکی بین حیاط و اتاق‌ها هم وجود دارد که به احتمال بسیار، نگارگر برای بهتر مشخص شدن فضای زنانه چنین طراحی کرده است. البته در واقعیت نیز طبقه همکف در بعضی از خانه‌ها کمی بالاتر از حیاط قرار داشت.

در نگاره سوگواری در مرگ شوهر لیلی (اثر شیخ‌زاده، هرات، ۹۰۰ق) فضای بیرون خانه که محل میزبانان است عرصه‌ای است که چند مرد در آن هستند و عرصه داخل حیاط به دو بخش با فاصله از هم تفکیک شده، عرصه‌ای برای بانوان و قسمتی دیگر که آقایی در آن ایستاده است (به نظر می‌رسد با این فرض آنجا ایستاده که او با بانوان موجود در نگاره، خویشاوند بوده است).

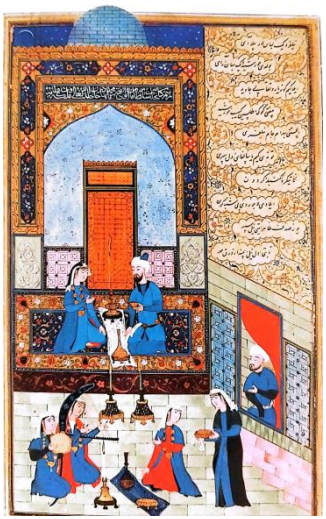
نقش موقعیت اجتماعی افراد در تفکیک جنسیتی فضا

موقعیت اجتماعی افراد به‌ویژه افراد خاص، در بسیاری از نگاره‌ها مشخص است. در ساده‌ترین حالت معمول، می‌توان پادشاهان و افراد عالی‌مقام را تشخیص داد که در نقطه مرکزی یا مهم فضا نقاشی می‌شده‌اند.

در بعضی از نگاره‌ها مانند نگاره زلیخا و یوسف، زلیخا که در بین خانم‌های حاضر در نگاره مقام بالاتری نسبت به سایرین دارد، بر پایه الگوی رفتاری ایرانی، در جایگاه عالی فضا قرار گرفته است که در اصطلاح به آن بالای اتاق گفته می‌شده است. در این نگاره عده‌ای از زنان پیرامون زلیخا هستند و یوسف با فاصله‌ای از او قرار گرفته است.

۱۵. ورود یوسف به مجلس مهمانی زلیخا.

ماخذ: حسینی‌راد



۱۶. بهرام گور در گنبد آبی.

Source:AdamovaandBayani

قرار گرفتن زنان پیرامون زلیخا و یوسف در بیشترین فاصله ممکن در فضا

در فضای باز نگاره بهرام گور نیز دو زن در یک سمت و یک مرد در سمت دیگر قرار گرفته است. توجه به این نکته ضروری است که اهمیت مقام و جایگاه زنان در جامعه ایلخانی و تیموری و نواحی ایران شرقی سبب شد که از دوره ایلخانی به بعد متناسب با جایگاه اجتماعی زنان، جایگاهی شایسته در نگاره‌ها به آنان اختصاص یابد.

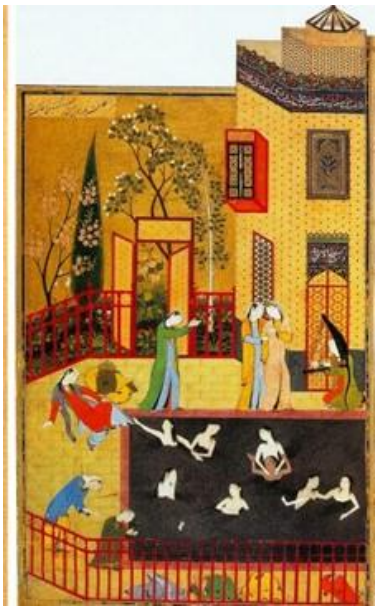
نوازندگان در بعضی از مهمانی‌های رسمی یا غیر رسمی در نقاطی متناسب با شرایط قرار می‌گرفتند و نشان داده می‌شدند. در شماری از نگاره‌ها یک یا چند نفر خدمه در فضای نقاشی حضور دارند.

در مواردی رقصندگانی نیز در مهمانی‌ها حضور داشتند و در نقاشی‌های مربوط به این موضوع‌ها ترسیم شده‌اند. در بعضی از نگاره‌های مربوط به دربار، خدمتکاران سیاه و خواجه‌ها هم حضور دارند.

عرصه‌های تک‌جنسیتی: فضاهای زنانه

به نظر می‌رسد مجالس و عرصه‌های فقط زنانه به سبب اهمیت موضوع محرمیت و تفکیک عرصه‌های زنانه از عرصه‌های مردانه و عمومی در نواحی مرکزی ایران و به‌ویژه در پایتخت و

شهرهایی که مراکز حمایت از نگارگران بود، چندان مورد توجه نگارگران نبود. در حالی‌که فضاها و عرصه‌های مردانه بسیار مورد توجه قرار داشت. یکی از فضاهای کاملا زنانه‌ای که چند نگاره از آن باقی مانده، مربوط به حوض بزرگ یا استخرهای کوچک شنا در چند باغ است که هم شنا کنندگان و هم خدمه زن هستند و هیچ مردی در فضا حضور ندارد. البته نقاشی زنان در حال شنا چنان کوچک و کلی است که هیچ جنبه شهوانی نمی‌توانست داشته باشد و به احتمال بسیار آن را تنها به گونه‌ای می‌توان حاکی از توجه به چنین فضا و رویدادی دانست. البته لازم است توجه داشت که نگاره‌ها به‌طور معمول در معرض دید عموم مردم نبودند و در داخل کتاب یا یک آلبوم وجود داشتند و تنها از دوره صفوی به بعد در قسمت‌هایی از دیوار بعضی از کاخ‌ها یا معدودی از خانه‌های اعیانی از نقاشی استفاده می‌شد که این‌ها نیز در معرض دید عموم مردم نبودند.



۱۷. آب تنی کردن دوشیزگان.

source: Bahri (1996)

۱۸. آب تنی زنان در حوض.

ماخذ: زکی (۱۳۵۶)

در هر دو نگاره فقط زنان حضور دارند.

فضای دیگری که چه در گذشته و در مواردی در دنیای معاصر عرصه‌ای کاملا زنانه به شمار می‌آید، مهمانی‌ها و مجلس‌های زنانه‌ای است که به مناسبت‌های متعددی شکل می‌گرفته و هنوز نیز برگزار می‌شود. در نگاره‌ها موضوعی با عنوان ورود یوسف به مجلس مهمانی زلیخا وجود دارد که همه حاضران در فضا به جز یوسف، زن هستند. البته حضور نگهبان و خدمه مرد برای محدوده خارج از فضای زنانه غیرعادی نیست. پیش‌تر به این نکته اشاره شده که نگارگران برای نشان دادن فعالیت‌های درون یک فضای محصور و همزمان فعالیت در بیرون از آن فضا، بر پایه یک روش طراحی، دیوار یا پنجره‌های فضای محصور را بر می‌داشتند و به ظاهر فضاهای درون و بیرون مرتبط به یکدیگر دیده می‌شود، در حالی‌که در واقعیت چنین نبوده است. نکته دیگری که یادآوری آن می‌تواند سودمند باشد، این است که حکایت‌ها و رویدادهایی را که به‌طور معمول نگارگران نقاشی می‌کردند، با الهام از فضاها و سایر مشخصه‌های زمان خود مانند الگوهای رفتاری، لباس، نوع ساختمان و سایر پدیده‌ها انجام می‌دادند و به همین سبب فضاهای نقاشی‌شده را می‌توان تا حدودی بازتاب یا برگرفته از فضاهای واقعی و نیز زمان و مکانی که نقاشی در آن صورت می‌گرفت، دانست. هر چند که به‌طور معمول قصد آنان این نبود که فضاهای واقعی را دقیق و با جزییات نقاشی کنند.

عرصه‌های تک‌جنسیتی: فضاهای مردانه

بسیاری از نگاره‌ها به سبب گستردگی نظام‌های مردسالاری در دوره مورد بررسی، فقط محل حضور مردان بوده است. دیوان‌خانه‌ها و مجلس‌های دیوانی و حکومتی و مهمانی‌هایی که حکام و دیوان‌سالاران برپا می‌کردند، به‌طور معمول کاملا مردانه بود. نقاشی صحنه‌هایی از جلسات و محفل‌های رسمی دربار از دوره تیموری به بعد رایج شد و نگاره‌هایی از این‌گونه نشست‌ها وجود دارد؛ مانند نگاره «ایلچیان اروپایی پسر سلطان مراد عثمانی را نزد تیمور آوردند»، «رسیدن رسولان اروپایی نزد تیمور و آوردن هدایایی از حیوانات»، «فتح شیراز به دست تیمور و تمکین بزرگان شیراز به دست تیمور و تمکین بزرگان شیراز» و «مجلس آصف عهد» و ده‌ها نمونه دیگر مانند آن، عرصه‌هایی مردانه بوده‌اند.

۱۹. جشن در دربار برای اعلام عروسی یوسف

source: Welsh (1976)

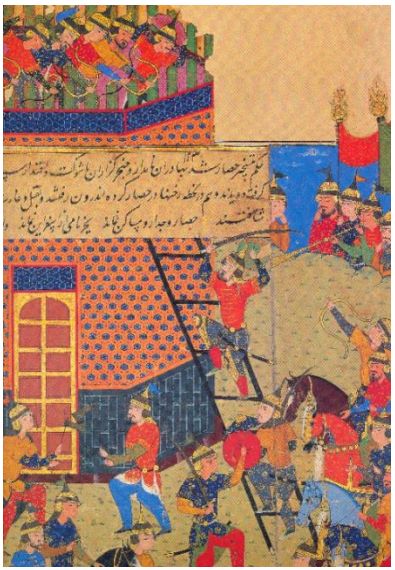
۲۰ . هارون در حمام.

source: Welsh (1976)

در این نوع از فضاها فقط مردان حضور دارند.

۲۱. محاوره دانشوران (رصدخانه مراغه).

ماخذ: کورکیان (۱۳۷۷)



۲۲. تسخیر حصار.

ماخذ: حسینی‌راد (۱۳۸۲)

نمونه‌های دیگری از فضاهای مردانه

نگاره‌های مربوط به جنگ‌ها مانند فتح قلعه‌ها به‌طور معمول عرصه‌ها و فضاهای مردانه را نمایش می‌دهند. چند فضای علمی که بیشتر موارد توسط مردان اداره می‌شد مانند محل درست کردن دارو، رصدخانه و مانند آن نیز عرصه‌هایی مردانه بودند.

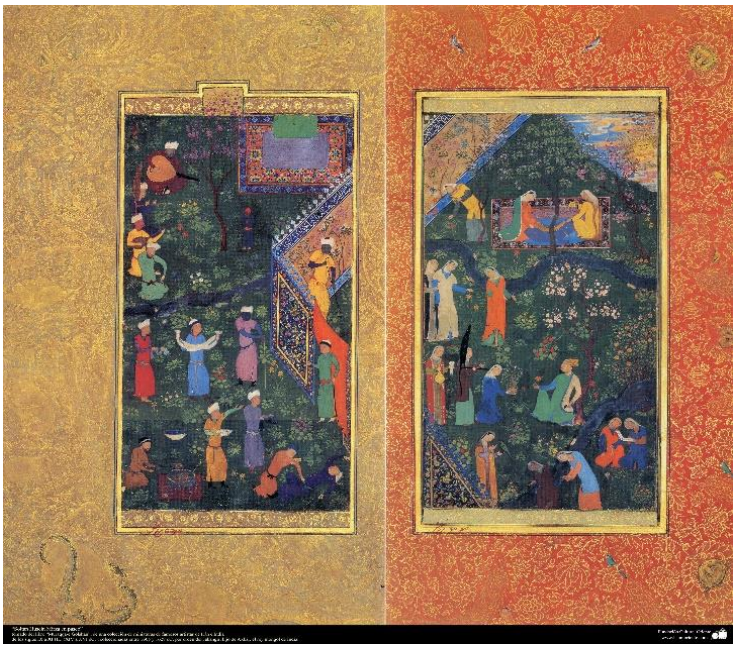
بعضی فضاهای گرد هم آمدن علمای دینی و مدرسه‌های علمیه که برای آموزش‌های دینی بود به مردان اختصاص داشت و چند نگاره که درباره نشست‌های این گروه وجود دارد، عرصه‌هایی مردانه را نشان می‌دهند. البته معدودی از بانوان با آموزش‌هایی که در خانه می‌دیدند به درجه‌های بالای علمی، هنری، فرهنگی و ادبی نیز می‌رسیدند، اما بر پایه اطلاعات موجود، عده آنان در یک شهر چنان نبود که مدرسه‌ای زنانه شکل گیرد (سلطان‌زاده، ۱۳۶۴).

حمام‌ها نیز فضای تک‌جنسیتی بودند، تعدادی نگاره از حمام‌های مردانه وجود دارد که بعضی از بخش‌های حمام و نحوه استحمام در آن‌ها نشان داده شده است. اما به نظر می‌رسد نگاره‌های چندانی درباره حمام زنانه نباشد، زیرا به سبب رعایت محرمیت و حرمت بانوان تا دوره صفوی، به‌طور معمول از ترسیم بانوان به‌صورت عریان حتی در مقیاس کوچک پرهیز می‌شد.

فضاها و عرصه‌های خانوادگی

به نظر می‌رسد چارچوب‌های اجتماعی و حرمت خانواده و همچنین چگونگی انتخاب رویدادهایی از متن آثار ادبی موجب می‌شد که به‌طور معمول در نگاره‌ها چندان به نشان دادن زندگی خانوادگی و افراد یک خانواده توجه نشود؛ مگر در مواردی که هدف نگارگر نشان دادن یک بخش مسکونی و زندگی در بخش خانوادگی بوده که در چند مورد فضای اندرونی به‌صورت کلی و بدون آشکار شدن هویت شخصی افراد نشان داده شده است. برای نمونه می‌توان به نگاره «سلطان حسین میرزا در تفرجگاه» که در دو صفحه نقاشی شده، اشاره کرد. به نظر می‌رسد تنها کسی که در این نگاره مشخص است، سلطان حسین میرزا است. در بخشی از فضا که توسط سراپرده از فضای طبیعی محیط محصور شده، سلطان حسین میرزا، شماری از بانوان دربار و چند خدمه زن و همچنین چند خدمتکار ظاهرا تیره‌پوست هستند که به احتمال زیاد طبق روال معمول خواجه بودند. یک فرد تیره‌پوست دیگر و احتمالا یک خواجه در بیرون فضای محصور و جلوی ورودی سراپرده هستند که بر چگونگی خدمت‌رسانی به

افراد درون سراپرده نظارت دارند. شماری خدمتکار مرد و همچنین چند نوازنده مرد برای حفظ محرمیت افراد درون سراپرده، در بیرون محوطه محصور استقرار یافته‌اند.



۲۳و۲۴. سلطان حسین میرزا در تفرجگاه

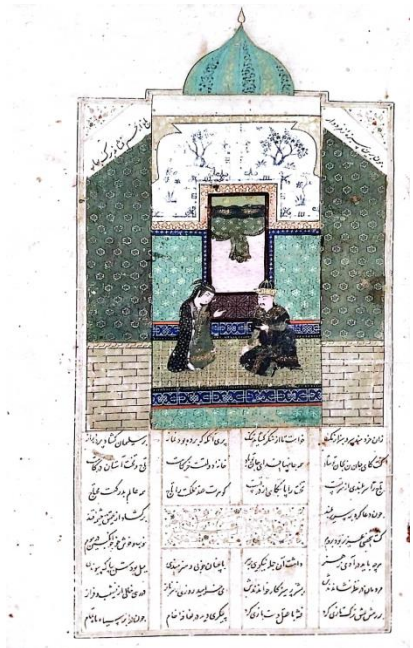
source: Bahri (1996)

عرصه مخصوص خانواده با سراپرده محصور شده و فقط یک فرد تیره پوست که به احتمال زیاد خواجه‌ای پیر است در درون آن هست.

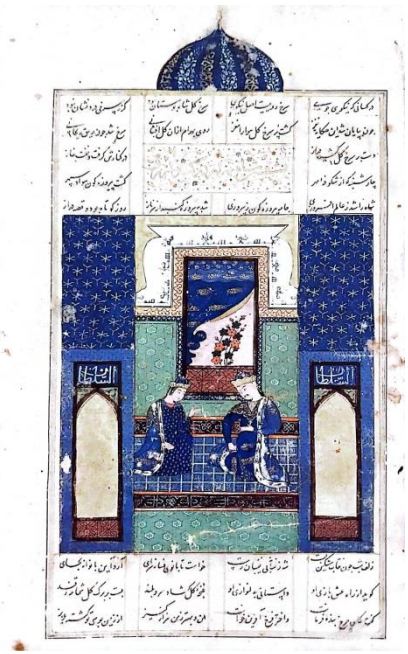
فضاها و عرصه‌هایی برای یک زوج

شماری از نگاره‌ها بر پایه داستان‌های ادبی و عاشقانه، مانند خسرو و شیرین، همای و همایون، بهرام گور در گنبدهایی با رنگ‌های گوناگون و با دوشیزگان مختلف، و لیلی و مجنون به‌صورت یک زوج طراحی و نقاشی شده‌اند. البته در برخی از آن‌ها یک یا چند فرد دیگر هم حضور دارند، هرچند که حضور این افراد در بیشتر موارد بیرون از فضای داخلی این زوج است. نگارگر بر پایه روال معمول فضای داخلی را بدون دیوار و پنجره نقاشی کرده و آن دو

را با لباس و پوشش کامل نشان داده است. از دوره صفوی به بعد نیز نقاشی‌هایی با مضمون دو دلداده در فضای طبیعی طراحی شده‌اند. البته در نگاره‌هایی مانند بهرام گور که جنبه روایت‌گری دارد، افرادی هم در فضای باز حضور دارند.



۲۵. بهرام گور در گنبد سبز.
Source: Adamova and Bayani (2015)



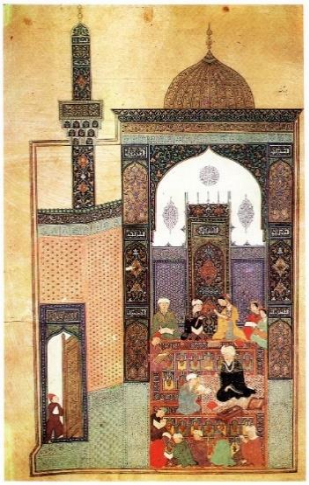
۲۶. بهرام گور در گنبد فیروزه‌ای.
Source: Adamova and Bayani (2015)

نگارگر پنجره و دیوار اتاق را حذف کرده تا دو فرد را که در شرایطی نسبتا همسان قرار دارند، نشان دهد.

فضاهای کودکان

تعدادی نگاره از مکتب‌خانه‌ها وجود دارد که در بیشتر آن‌ها دختران و پسران خردسال در یک فضا در حال آموزش‌دیدن ترسیم شده‌اند. به نظر می‌رسد فضای شماری از مکتب‌خانه‌هایی که برای کودکان خردسال تا پیش از سن بلوغ بود، به‌صورت مختلط استفاده می‌شد و با توجه به احکام و شرایط مشکلی وجود نداشت.

۲۷. در مکتب‌خانه.
ماخذ: کورکیان (۱۳۷۷)



۲۸. لیلی و قیس در مکتب‌خانه
ماخذ: کورکیان (۱۳۷۷)

دختران و پسران خردسال در معدودی از مکتب‌خانه‌ها با هم درس می‌خواندند.

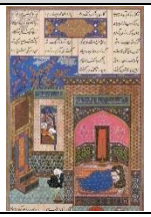
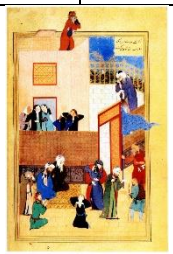
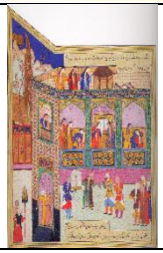
تحلیل یافته‌ها

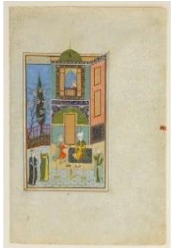
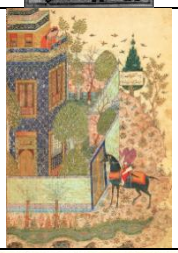
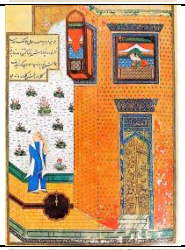
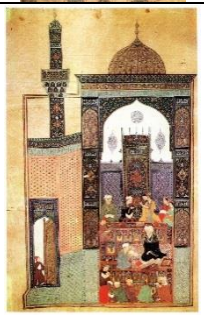
نوشته‌ها و متن‌های تاریخی درباره فرهنگ و شیوه زندگی به‌ویژه نحوه استفاده از فضاهای معماری، به‌خصوص تا پیش از دوره صفوی بسیار اندک است. به همین سبب در موارد بسیاری اطلاع دقیقی از چگونگی استفاده از فضاها و نحوه استقرار افراد در فضا نسبت به یکدیگر وجود ندارد و تنها از روی ساختمان‌های باقیمانده نمی‌توان نحوه استقرار افراد در فضا را به سادگی تشخیص داد.

در شماری از نگاره‌هایی که در آن‌ها به نحوه زندگی توجه شده، کمابیش می‌توان الگوهای رفتاری مربوط به افراد را مورد شناسایی قرار داد. این گونه از نگاره‌ها اسناد مهم اجتماعی و معماری به شمار می‌آیند که بعضی از صحنه‌های زندگی در آن‌ها کمابیش به تصویر کشیده شده است. به این ترتیب نحوه استفاده از فضاهای معماری نه به‌صورت کاملا دقیق، بلکه تا حدودی قابل تشخیص است.

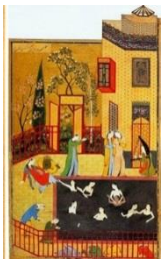
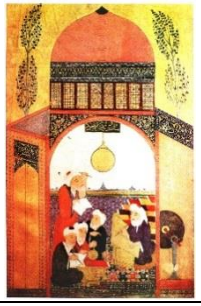
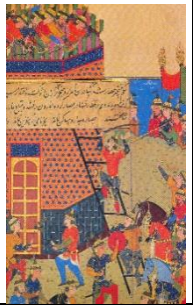
این اسناد و تحلیل آن‌ها می‌تواند به شناخت امروز ما از فضاهای معماری و همچنین الگوهای رفتاری مرتبط با آن‌ها یاری رساند و از این سبب بخشی از دانش‌های بنیادی درباره معماری و انسان‌شناسی تاریخی به شمار می‌آید.

جدول ۱: محدوده عرصه‌ها در فضاهای تک‌جنسیتی

فضا و جنسیت	جنسیت و رابطه	چگونگی تمایز فضایی	موضوع	تصویر ۱	تصویر ۲
فضای دو جنسیتی	خانوادگی (زن و شوهر) (محرم)	فضای محصور اتاق	زن و شوهر		
	خانوادگی (محرم)	عرصه‌بندی قلمروهای زنانه و مردانه	دختران و پسران تیمور/ شیرین و فرهاد		
	خانوادگی و خویشاوندی (محرم و نامحرم)	عرصه‌بندی (درون و بیرون)	مرگ شوهر لیلی		
	خانوادگی و خویشاوندی (محرم و نامحرم)	بالا و پایین (حیاط و اتاق)	سوگواری در مرگ تیمور		

فضا و جنسیت	جنسیت و رابطه	چگونگی تمایز فضایی	موضوع	تصویر ۱	تصویر ۲
	خانوادگی – دوستانه (محرم و نامحرم)	بالا و پایین (فضای داخلی)	بهرام گور		
	نامحرم (ارتباط دوستانه، عاشقانه)	بالا و پایین	بالا محل استقرار زن پایین محل استقرار مرد		
	دختر و پسر خردسال	در یک فضا	مکتب خانه		

جدول دو: محدوده عرصه‌ها در فضاهای تک‌جنسیتی

فضا و جنسیت	جنسیت و رابطه	چگونگی تمایز فضایی	موضوع	تصویر یک	تصویر دو
فضای تک‌جنسیتی	فضای زنانه	فضای اختصاصی	آب‌تنی (در استخر یا حوض)		
		فضای زنانه	زلیخا و اطرافیانش		
	فضای مردانه	فضای دیوانی و بهداشتی	دربار و حمام		
		فضای علمی و جنگ	رصدخانه و میدان جنگ		

نتیجه‌گیری

نتایج پژوهش نشان می‌دهد بسیاری از نگاره‌هایی که فضاهای معماری در آن‌ها مورد استفاده قرار گرفته، کمابیش از فضاهای واقعی آن زمان تاثیر پذیرفته بودند. هرچند که به ندرت یک فضا را کاملا مانند واقعیت طراحی می‌کردند، چرا که از یک‌سو، شیوه طراحی در گذشته به سبب قواعد و چارچوب‌های آیینی و فرهنگی به گونه‌ای پرهیز از واقع‌گرایی بود و از سوی دیگر، نگارگران در بسیاری موارد برای نشان دادن یک رویداد مجبور می‌شدند فقط بخش‌های محدودی از یک فضا را نشان دهند یا حتی قسمت‌هایی از بنا را برش بزنند تا رویدادی را به‌صورت همزمان در دو یا چند بخش از یک فضا نشان دهند.

همان‌گونه که فضاهای معماری در نگاره‌ها کمابیش بازتابی از فضاهای واقعی است، نوعی از بازتاب سبک زندگی را هم در نگاره‌ها می‌توان مشاهده کرد. به همین سبب روابط اجتماعی مبتنی بر فرهنگ و اعتقادات مبنی بر محرمیت و رعایت پوشش در نگاره‌ها و همچنین احترام به چارچوب‌های اجتماعی مربوط به حضور زنان و مردان را می‌توان در نگاره‌ها دید. البته از دوره صفوی به بعد به تدریج به سبب آمد و رفت هیات‌های بازرگانی، مذهبی و سیاسی و همچنین نقاشان غربی به ایران به تدریج بعضی از گروه‌های اعیان و اشراف، به‌ویژه طبقه حاکم با بعضی از شیوه‌های زندگی غربی به‌صورت غیرمستقیم آشنا شدند. همچنین ترسیم نقاشی‌هایی از زنان بدون پوشش کامل از این دوره در بعضی از کاخ‌ها و ساختمان‌های اعیانی شروع شد و در دوره قاجار گسترش یافت. البته در دوره‌های پیشین نیز نقاشی‌هایی از این نوع در بعضی از کاخ‌های سکونتگاهی معدودی از حاکمان طبق اسناد تصویری و نوشتاری وجود داشته که از دید عموم دور بوده است. این پژوهش به جریان عمومی نقاشی و بازتاب زندگی عمومی مردم تا اوایل دوره صفوی توجه داشته است. بنابراین معمول‌ترین روش‌ها برای عرصه‌بندی جنسیتی فضا عبارت بوده است از: رعایت فاصله مناسب، استفاده از اختلاف سطح در فضاهای بیرونی و همچنین در فضاهای داخلی، استفاده از مانع‌های انعطاف‌پذیر مانند پرده یا سراپرده و نیز اختصاص بعضی از فضاها برای یک جنسیت؛ یعنی روش‌هایی که کمابیش هنوز هم در مواردی استفاده می‌شود. نوآوری این پژوهش در وهله نخست توجه به نگاره‌های ایرانی از این زاویه‌دید، یعنی از جنبه جنسیت و فضا است؛ زیرا در این صورت منابع بسیار

مهمی در قلمرو بعضی از مباحث معماری و همچنین انسان‌شناسی در معرض توجه قرار داده می‌شود. از سوی دیگر، دسته‌بندی صورت‌گرفته برای انواع عرصه‌های جنسیتی مانند عرصه‌های خانوادگی، عرصه‌های خویشاوندی، عرصه‌هایی برای حضور افراد نامحرم و عرصه‌های تک‌جنسیتی می‌تواند شروعی برای بررسی‌های بیشتر و بعدی باشد.

منابع

آریان، قمر (۱۳۸۲)، *کمال‌الدین بهزاد*. تهران: هیرمند.

بلر، شیلا (۱۳۹۴)، *واکاوی نسخه دیوان خواجوی کرمانی*، ترجمه مهدی حسینی، تهران: فرهنگستان هنر.

بیهقی، ابوالفضل (۱۳۵۶)، *تاریخ بیهقی*، تصحیح علی‌اکبر فیاض، چ دوم، مشهد: دانشگاه فردوسی.

جانی پور،بهروز؛ محمدی،نیلوفر و رضایی میر قاپد، گلشن. (۱۳۹۹). همگرایی معماری ایرانی با هنر نگارگری، *ماهنامه باغ نظر*. ۱۷(۹۰)، ۸۱-۹۲.

حسینی، سید امیر؛ انصاری، حمیدرضا؛ فروتن، منوچهر؛ فتحی، شهاب‌الدین (۱۴۰۱). شیوه‌های بازنمایی معماری در نگاره‌های ایرانی. *فصلنامه هنرهای زیبا*، معماری و شهرسازی. ۲۷(۴): ۲۷-۳۸.

حسینی‌راد، عبدالمجید و دیگران (۱۳۸۴)، *شاهکارهای نگارگری ایران*، تهران: موزه هنرهای معاصر.

دیاکونف، ا.م (۱۳۵۱)، *اشکانیان*، ترجمه کریم کشاورز، تهران: پیام.

زکی، محمدحسن (۱۳۵۶)، *نقاشی در ایران*، ترجمه ابوالقاسم سحاب، چ سوم، تهران: سحاب.

سلطان‌زاده، حسین (۱۳۶۴)، *تاریخ مدارس ایران*، تهران: آگاه.

سلطان‌زاده، حسین (۱۳۷۷)، *معماری و شهرسازی ایران به روایت شاهنامه فردوسی*، تهران: دفتر پژوهشهای فرهنگی.

کورکیان، ا، م،سیکر، ژ، پ، (۱۳۷۷)، *باغ‌های خیال*، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: فرزان.

کولمان، دورته (۱۳۹۶)، *فضا، قدرت، تمایز*، ترجمه نصیر زرین‌پناه، تهران: نشر نظر.

گرابار، الگ (۱۳۸۳)، *مروری بر نگارگری ایرانی*، ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند، تهران: فرهنگستان هنر.

گری، بازیل (۱۳۶۹)، *نقاشی ایران*، ترجمه عربعلی شروه، تهران: عصر جدید.

عبدی‌بیگ، خواجه زین‌العابدین علی (۱۹۷۴)، *دوحه الازهار*، تصحیح علی مینایی تبریزی و ابوالفضل رحیموف، مسکو: انتشارات دانش.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۵۴)، *شاهنامه فردوسی*، به تصحیح محمد رمضانی، چاپ دوم، تهران: خاور.

وامقی، ایرج (۱۳۷۸)، *نوشته‌های مانی و مانویان*، تهران: حوزه هنری.

Adamova, Adel T. and Bayani, Manijeh. (2015*). Persian Painting*, Kuwait: Thames and Hudson.

Bahri, Ebadollah. (1996). *Behzad, Master of Persian Painting*, London: B.Tauri Publications.

Cieraad, Irene. (2006). *At Home, An Anthropology of Domestic Space*, New York: Syracuse University Press.

Gifford, Robert. (1987). *Environmental Psychology Principles and Practice*, Boston: Allyn and Bacon.

Hershberg, Robert. G. (1980), A Study of meaning and architecture, in: *Meaning and Behavior in the Built Environment*, Brodbent, Richard Bund and Tomas Liorens, John Eiley and Sons, p.p: 21-41.

Hillenbrand, Robert. (1994). *Islamic Architecture, Form, Function and Meaning*. Edinburgh University Press.

Soucek,Savat. (2000). *A History of Inner Asia*, Cambridge University Press.

Welsh, Stuart. Cary. (1976). *Persian Manuscripts*. London: George Braziller,Inc.