

بررسی جایگاه اجتماعی بانوان با تأکید بر پوشش بانوان در نگاره‌های عصر تیموری

الهه رضانژاد یزدی*

سید ماهیار شریعت‌پناهی**، اردشیر اسدیگی***

چکیده

با استقرار حکومت تیموری در ایران و رویکرد آنان به نقش بانوان در عرصه اجتماعی، فرهنگی و سیاسی جایگاه بانوان ایرانی نیز دستخوش نوعی تحول و دگرگونی شد که این تأثیرات و حضور آنان را می‌توان در نگاره‌های مصور شده در این دوره مشاهده نمود. نگارگر با ترسیم بانوان در پوشش و لایه‌های متنوع سعی در نشان دادن موقعیت و جایگاه اجتماعی آنان در این عصر دارد. هدف مقاله حاضر شناخت جایگاه اجتماعی بانوان در دوره تیموری بر اساس پوشش بانوان در نگاره‌های مصور شده است. این پژوهش با گردآوری مطالب کتابخانه‌ای به روش توصیفی و تحلیلی و استخراج اطلاعات از نگاره‌های این دوره ارتباط میان ویژگی‌ها و شاخصه‌های پوششی بانوان مصور شده و جایگاه و طبقه اجتماعی آنان در این دوره را ترسیم کرده است. نتایج پژوهش حاکی است که بانوان در این دوره بر اساس جایگاه و طبقه اجتماعی خود با تن‌پوش و سرپوش‌های مختلفی به تصویر درآمدند. خاتون‌ها و بانوان درباری با پوشش‌های بسیار شکیل و فاخر و ندیمه‌ها و زنان عامه با تن‌پوش‌های ساده و بدون نقش و نگار در قاب نگاره‌ها نقش بسته‌اند.

کلیدواژه‌ها: عصر تیموری، پوشش بانوان، جایگاه اجتماعی، نگارگری، مکتب هرات.

* کارشناس ارشد گروه تاریخ و تمدن ملل اسلامی، دانشگاه آزاد اسلامی مشهد، elh.rezanejad@gmail.com

** استادیار گروه تاریخ و تمدن ملل اسلامی، دانشگاه آزاد اسلامی مشهد (نویسنده مسئول)

Mahyar.shariatpanahi@gmail.com

*** استادیار گروه تاریخ و تمدن ملل اسلامی، دانشگاه آزاد اسلامی مشهد، jafar.asadbeigi@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۹/۰۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۱/۲۴

۱. مقدمه

دوره تیموری یکی از درخشان‌ترین ادوار تاریخی برای بانوان ایران در تمامی شئون اجتماعی بوده است. حضور بانوان در فعالیت‌های اجتماعی، فرهنگی و سیاسی نشان‌دهنده قدرت و نفوذ آن‌ها و همچنین تغییر نگرش جامعه به نقش و جایگاه اجتماعی آنان در این دوره دارد. هنر نگارگری نیز تحت تأثیر رویکرد ویژه حاکمان و رونق فضای فرهنگی به اوج شکوفایی خود رسید و در این راستا نگارگران ایرانی آثاری را خلق نمودند که در آن بانوان حضور چشمگیری دارند. یکی از ابزارهای نشان‌دهنده فرهنگ و تمدن کهن و اصیل انسان‌ها در طول ادوار تاریخی گذشته تن‌پوش بوده است که در دوره‌های مختلف بسته به تحولات فرهنگی و اجتماعی در هر جامعه تغییراتی را پشت سر گذاشته است. راه شناخت فرهنگ پوشش مردم در یک دوره خاص مراجعه به منابع مکتوب، نگاره‌ها و تصاویر برجای‌مانده از آن دوره است که کتب مصور شده در عصر تیموری بهترین منبع برای شناسایی جایگاه و طبقه اجتماعی افراد در جامعه آن روزگار است. پوشش بانوان از مهم‌ترین مسائل مورد توجه در تمام دوره‌های تاریخی است که هنرمند نگارگر در نگاره‌های عصر شاهرخ و بعدازآن در شاهکارهای دوره بایسنقر میرزا و سلطان حسین بایقرا باظرافت خارق‌العاده‌ای بدان پرداخته است. هنرمندان در نگاره‌ها با به تصویر درآوردن سیمای بانوان در مجالس درباری و گاه در تفرجگاه‌های سرسبز در حال تفریح و گاه در میان کاخ‌های سلطنتی حس زندگی را در این نگاره‌ها رونق بخشیدند و با پرداختن به حضور اجتماعی آنان توانستند جایگاه و منزلت ایشان را بیان کنند. پژوهش حاضر سعی بر آن دارد که با بررسی منابع برجای‌مانده هنری و تاریخی به اهداف این مقاله که شناخت ویژگی‌های پوششی بانوان، کاربرد تزئینات و نقوش در نگاره‌ها و در پی آن شناسایی جایگاه اجتماعی بانوان با توجه به پوشش نقش بسته در آثار ارزشمند این دوره بپردازد، تا در نتیجه آن به پاسخ این پرسش دست یابد که آیا پوشش‌های ترسیم‌شده در این دوره نشان‌دهنده موقعیت اجتماعی بانوان مصور شده هستند و در نسخ موردنظر بانوان در چه طبقات اجتماعی به تصویر کشیده شده‌اند. به سبب کمبود منابع مکتوب تاریخی درباره اوضاع بانوان در دوره تیموری پژوهش‌هایی خاص و مستقلاً به‌منظور بررسی نقش و جایگاه اجتماعی بانوان در این دوره صورت نگرفته است و به‌صورت محدود مقالاتی در زمینه نقش سیاسی بانوان به نگارش درآمده که می‌توان به «نقش زنان در منازعات عصر تیموری» علی غفرانی، مصطفی گوهری، سید هادی ذبیحی ۱۳۹۴ اشاره نمود. در زمینه

پوشش بانوان در نگاره‌های این دوره به مقالاتی چون «بررسی تطبیقی پوشش زنان تصویر شده در شاهنامه بایسنقری و شاه طهماسبی» مریم انصاری یکتا و رضوان پیام احمدی ۱۳۹۳، «پوشاک زنان در دوران تیموری» فائقه شیرازی ۱۳۷۰ می‌توان اشاره کرد. تفاوت این پژوهش با دیگر پژوهش‌های صورت گرفته در این امر می‌باشد که این مقالات تنها به ارزیابی در یک زمینه سیاسی یا فرهنگی پرداخته‌اند. با بررسی‌های انجام گرفته، تحقیقی درباره بررسی جایگاه اجتماعی بانوان بر اساس نگاره‌ها با تأکید بر پوشش آنان تاکنون صورت نگرفته است و این مهم ضرورت انجام این مقاله را مشخص می‌نماید. در مجموع ده نگاره از نسخ مصور شده در این دوره انتخاب و بر اساس اولویت زمان ترسیم نگاره مورد بررسی و ارزیابی قرار گرفته است. پژوهش پیش رو با بهره‌گیری از روش توصیفی و تحلیلی و شیوه گردآوری اطلاعات به روش کتابخانه‌ای و مراجعه به منابع مکتوب و عکس‌برداری از کتب و سایت‌های اینترنتی صورت پذیرفته است.

۲. مکتب هرات اوج شکوه هنر نگارگری در دوره تیموری

مکتب هنری هرات یکی از مکاتب مهم در نگارگری ایران اسلامی است. مکتبی که بعد از ویرانی‌های گسترده و خشونت‌آمیز تیمور (۸۰۷-۷۷۱ ه.ق) در هنر نگارگری ظهور و به اوج کمال و رشد خود رسید. تیمور باینکه جنگجو و قدرت طلب بود اما به هنر و هنرمندان علاقه داشت. شرف‌الدین علی یزدی در کتاب خود به این نکته اشاره کرده. «از اصناف هنرمندان و پیشه کاران هر که در قسمی از اقسام مشهور و معروف بود همه را خانه کوچ به سمرقند فرستادند...» (یزدی، ۱۳۳۶: ج ۱ / ۲۹۰). باین حال کتب و آثاری از دوره تیمور برجای نمانده است. بعد از وفات تیمور پسرش شاهرخ (۸۵۰-۸۰۷ ه.ق) بر تخت سلطنت نشست. دوران شاهرخ در حقیقت به وجود آورنده‌ی انواع تلاش‌ها در صحنه علم و ادب و هنر بود و پیشرفت‌های مهمی در حیات فرهنگی، بخصوص در حوزه هنرها و تحقیقات فکری صورت گرفت. این پیشرفت‌ها شامل نقاشی، به ویژه نگارگری و خوشنویسی، معماری، موسیقی، تاریخ نگاری، فقه و کلام اسلامی بود. تشویق و حمایت از پیشرفت‌های هنری و فکری فقط توسط خود شاهرخ صورت نمی‌گرفت، بلکه فرزندان و سایر اعضای خانواده او و اعضای برجسته درباری هم به این امر اهتمام می‌ورزیدند (کمبریچ، ترجمه آزند، ۱۳۷۵: ۱۱۴). به دلیل ثبات سیاسی و رویکرد فرهنگی او دربار وی قانونی برای هنر و فرهنگ و علم شد (محمدی، ۱۳۶۰: ۱۱۴). شاهرخ از میان پسران خود

بایسنقر میرزا را به حکومت هرات منصوب کرد. از این زمان زمینه‌ی شکوفایی و بالندگی مکتب هرات فراهم آمد. بایسنقر میرزا غیاث‌الدین ملقب به سلطان بایسنقر بهادر خان پسر شاهرخ و گوهرشاد آغا ونوۀ تیمور در شب جمعه ۲۱ ذی‌الحجه سال (۷۹۹ هـ.ق) در هرات چشم به جهان گشود (حافظ ابرو، ۱۳۸۰: ۲۳۵/۳)؛ اما در برخی منابع دیگر تاریخ ولادت او را سال (۸۰۳ هـ.ق) ذکر کرده‌اند (براون، ۱۳۲۷: ۷۲۸/۳). او یکی از شاهزادگان هنرمند و هنردوست خاندان تیموری به شمار می‌رفت. علاقه‌ی شاهزاده بایسنقر به خوشنویسی معروف بود و خود خطاطی ماهر و زبردست بود (کمبریچ، ۱۳۷۸: ۱۱۴). هنگامی که از طرف پدرش به حکومت هرات گمارده شد گام‌های مؤثری را برای به ثمر رسیدن این نهال نو پا برداشت. خواند میر در حبیب‌السیر می‌نویسد:

بایسنقر به مجالست ارباب علم و کمال به غایت راغب و مایل بود و در تعلیم و تبجیل اصحاب فضل و هنر و در هیچ‌وقتی از اوقات اهمال و اغفال نمی‌نمود و خردمندان کامل از اطراف واکتاف ایران و توران به هرات آمده و در آستان مکرمت آشیانش مجامع گردید (حافظ ابرو، ۱۳۸۰: ۷۳/۳).

اولین گام در این امر تأسیس و رونق بخشی به کتابخانه‌ی سلطنتی در هرات بود. این کتابخانه در محلی به نام باغ سفید که یکی از عمارهای زیبا در شهر هرات بود، بر پا شد. بایسنقر میرزا با اختصاص دادن این عمارت توانست شالوده‌ی بنای کتابخانه را پایه‌ریزی کند. او بنیان‌گذار کتابخانه و فرهنگستانی در هرات شد که در آن نزدیک به ۱۴۰ هنرمند در زمینه‌های مختلف هنری به کار می‌پرداختند (بحرانی پور، ۱۳۹۰: ۱۲). او هنرمندانی را در عرصه‌ی نگارگری، خوشنویسی، مذهب‌کاری، جلدسازی و همچنین کسانی که در هنر کتابت استاد بودند به کتابخانه‌ی خود دعوت کرد (صدیق، ۱۳۹۰: ۳۲۶/۱۱). در این کارگاه هنری به‌جز مولانا جعفر تبریزی، قوام‌الدین، پیر احمد باغشمالی، میر خلیل نقاش، خواجه غیاث‌الدین و امیرشاهی سبزواری نیز به فعالیت در این عرصه مشغول بودند. علاقه‌ی بایسنقر به هنر چنان بود که از همه‌جا هنرمندان را به هرات فرامی‌خواند و به تربیت آنان توجه می‌کرد مانند استاد سیدی احمد نقاش و خواجه علی مصور که از تبریز به هرات آورد در کتابخانه‌ی خود به آنان سمت داد (زرین ایل، کارگر جهرمی، ۱۳۹۱: ۱۶۱). کتابخانه‌ی سلطنتی بایسنقر میرزا در این دوره توانست با پشتکار هنرمندان و تلاش خستگی‌ناپذیر این حافظان هنر ایرانی پیشرفتی غیرقابل وصف را پشت سر بگذارد و

نسخه‌های زیبایی در هنر نگارگری از جمله شاهنامه‌ها، مرقعات، جنگ‌ها و قرآن‌های نفیس به تصویر کشند. از شاهکارهای کتابخانه‌ی سلطنتی می‌توان نمونه‌ی زیبای تصویرگری در مکتب هرات شاهنامه‌ی بایسنقری را نام برد. این نسخه نشان‌دهنده اوج پیشرفت هنری مکتب هرات است، در طراحی پیکره‌های انسانی و اجرای چهره‌های منحصر به فرد. تلاش‌های بسیار هنرمندانه‌ای صورت گرفته است (ماچیانی، ۱۳۸۰: ۲۱۷). نگاره‌های بزرگ آن بارنگ‌های درخشان، جزئیات ظریف و بی‌نظیر، مناظر گویا و رسا و قلم‌گیری استادانه تزیین یافته‌اند. این لحاظ کیفیت عالی آن می‌تواند با شاهنامه دموت در قرن پیش مقایسه کرد (رهنورد، ۱۳۸۶: ۷۰-۶۹). از دیگر کتب نسخه‌ای از گلستان سعدی به تاریخ ۸۳۰ هـ ق ۱۴۲۶ م در مجموعه آقای آ. چستر بیٹی بسیار حائض اهمیت هست چون اولاً حاوی مهر بایسنقر است و ثانیاً به وسیله جعفر بایسنقری نوشته شده یعنی خطاطی که بایسنقر او را از تبریز فراخواند تا ریاست بخشی از کتابخانه او را در هرات بر عهده بگیرد (پوپ، ۱۳۷۸: ۷۱). کتاب دیگر نسخه‌ی کليلة و دمنه توپقاپی سرای که آن را جعفر بایسنقری در سال ۸۳۴ هـ ق در هرات کتابت کرده و به بایسنقر میرزا تقدیم شده است (آژند، ۱۳۸۷: ۱۲۴). بایسنقر میرزا با تلاش‌های خود توانست در هنر عهد تیموری جایگاهی شایسته‌ای کسب کند. او در سال ۸۳۷ هـ ق در سن ۳۵ سالگی درگذشت و به دستور شاهرخ در هرات درون مدرسه‌ای که مادرش ساخته بود دفن شد (اسکندری، ۱۳۸۴: ۲۰۷). بعد از مرگ شاهرخ حکومت تیموری دچار هرج و مرج سیاسی شد پس از چندین سال سلطان حسین بایقرا پا به عرصه سیاست گذاشت و زمام قدرت را در دست گرفت. یکی از درخشان‌ترین دوره‌های فرهنگ و تمدن عهد تیموری، دوره‌ی فرمانروایی سلطان حسین بایقرا بوده است. سلطان حسین بایقرا یکی از امرای برجسته تیموری و از بازماندگان عمر شیخ فرزند تیمور بود. حکومت سی‌وهشت‌ساله او بر هرات یکی از درخشان‌ترین دوره‌های هنر و فرهنگ و ادب در ایران زمین بود (اوکین، ۱۳۸۶: ۱۸۲). سلطان حسین بایقرا در سال ۸۷۳ هـ ق هرات را پایتخت خود اعلام کرد و در سال ۸۷۵ هـ ق توانست بی‌هیچ مدعی سلطنتی به حکومت پردازد (آژند، ۱۳۸۷: ۲۰۳-۲۰۲). باروی کار آمدن سلطان حسین بایقرا شاهد تحولی عظیم در هنر و هنرپروری در عصر تیموری هستیم. او هنرمندان از جمله نقاشان و خطاطان ماهر و متبحر را با حمایت و ترغیب خود به هرات جذب کرد و رونقی دوباره به کتابخانه سلطنتی که رو به افول گذارده بود، بخشید (آژند، ۱۳۸۷: ۹۳). در کتابخانه سلطنتی با دو بخش مجزا روبرو هستیم بخش صورت خانه که در آن برای کتب نوشته شده نقاشی صورت می‌گرفت

و دیگر بخش کتابخانه که در آن آثاری به نگارش درمی آمد و ریاست این بخش در عهد سلطان بنا بر آنچه گفته شد بر عهده سلطان‌علی مشهدی بود. در این دوره کتابخانه علاوه بر کتابت نسخه‌ها و آماده‌سازی آن‌ها برای نگارگری و وظایف دیگری چون ترتیب و تنظیم مرقعات برای هنرپروران علاقه‌مند و قطعه‌نویسی برای این مرقعات و نیز کتیبه‌نویسی برای آثار معماری و عمارت دیگر را بر عهده داشته است. از این‌ها گذشته کتابخانه نقشی قاطع در تربیت و شکوفا کردن استعداد خطاطان و کاتبان و تولید آثار هنری داشته است (آژند، ۱۳۸۴: ۱۸۲). در کنار تربیت هنرمندان در این دوره ما شاهد رونق گرفتن مجالس هنری در میان دربار و هنردوستان و هنرمندان هستیم. در این دوره برگزاری مجالس هنری در خانه‌های اعیان و اشراف و دربارهای حسین بایقرا و امیر علیشیر نوایی بسیار رواج داشته است (خواندمیر، ۱۳۵۳: ۱۸۴).

۳. اقتدار و نفوذ بانوان در جامعه تیموری

در طول دوره‌های تاریخی ایران بعد ظهور اسلام بانوان مجال ورود به عرصه‌های سیاسی و اجتماعی را نداشته‌اند و بیشتر در حصار حرم‌سراهای پادشاهان و خانه‌های خود بودند. تنها تعداد اندکی از آنان به دلیل درایت، شجاعت، هوش و فراست خود توانستند پا به این عرصه بگذارند و جایگاهی برای خود کسب نمایند؛ اما با ورود مغولان به ایران شاهد نوعی تحول گسترده در حضور بانوان در عرصه‌های مختلف هستیم. دکتر باستانی پاریزی، در مورد فضای ایجادشده برای زنان ایرانی توسط مغولان، متذکر شده؛ ... شاید زنان ما هرگز نمی‌دانستند که مقرر است بزرگ‌ترین تحول اجتماعی در سرنوشت آنان به دست سربازان مغول صورت بگیرد. تحول جامعه زردشتی به جامعه اسلامی بعد از حمله عرب، مسئله ازدواج با محارم و سد ازدواج طبقاتی را از میان برداشت. این تحول، انقلابی بزرگ در جامعه بسته این سرزمین بود. تحول بعدی زمانی رخ داد که پای خاتونان ترک و سپس غز و بالاخره مغول، با آداب و رسوم خاص به سرزمین ایران باز شد. این تحول، از نظر جامعه ایرانی یک انقلاب محسوب می‌شد که اثر آن دخالت‌های گسترده زنان در امور سیاسی و نفوذ در مراکز مختلف حکومتی بود» (باستانی پاریزی، ۱۳۸۴: ۱۱۳). بانوان در دوره تیموری نقش مؤثری در حوادث سیاسی و اجتماعی و فرهنگی بر عهده داشتند. نفوذ و اقتدار بانوان مغولی در جامعه آن روزگار تا حدی از همان سنت‌های قبیله‌ای که در سرزمین‌های خود بدان پایبند بودند مایه می‌گرفت. زنان مغول غالباً مشاوران سیاسی مورد

اعتمادی برای شوهران خود بودند و در غیاب شوهرانش آن همه مسئولیت‌ها خانواده بر دوش آنان بود. (هال، ۱۳۸۲؛ ۱۸). از دیدگاه مغولان زن و مرد از لحاظ اجتماعی از حقوق یکسان و برابری در جامعه برخوردار بودند. از نکاتی که در این زمان قابل تأمل است آزادی بانوان در انتخاب مذهب است. آنان می‌توانستند مذهبی مغایر مذهب همسر خود داشته و در برخی موارد این امر سبب می‌شد سلطان یا رجال دربار تحت تأثیر بانوان خود دستوراتی در خصوص مذهب مورد نظر صادر کرده که تبعات سیاسی و اجتماعی در پی داشت. از مهم‌ترین دلایل جنگ‌های هولاکو با مسلمانان مصر و شام، تأثیر دو قوزخاتون (Doqquz) همسر مسیحی او بود که تمایل داشت که زیارتگاه‌های مسیحیان از سلطه مسلمانان خارج شود (بارکهاوزن، ۱۳۴۶، ۱۸۹). در این دوره قدرت بانوان در طبقه متوسط جامعه بیشتر از طبقات دیگر احساس می‌شود، زنان تأثیر بیشتری از مردان بر تحولات اجتماعی دارند و برابری زن و مرد و تساوی حقوق بیشتر نمود پیدا می‌کند (کازمی، ۱۳۸۹: ۴۱، ۴۲). اکثر کارها بر عهده زنان طبقه متوسط بوده، آنان به دوخت البسه و ساختن کفش با چرم می‌پرداختند و ارابه‌ها را برای کوچ تجهیز کرده و می‌رانند و در تمام کارها بسیار ماهر بودند (مارکوپولو، ۱۳۵۰، ۵۱). بانوان همچنین در جنگ‌ها دوشادوش مردان در صحنه نبرد حاضر می‌شدند در یکی از جنگ‌ها به فرمان براق حاجب کرمان زنان نیز لباس رزم پوشیدند و در جنگ شرکت نمودند (جوینی، ۱۳۳۷: ۲/ ۱۲۱). بانوان مغول به دلیل اختیار و اقتدار زیادی که در خانواده داشتند، هنگام فوت همسر تمام حقوق مزایای همسرش به او سپرده می‌شد تا زمانی که فرزندان به سن رشد می‌رسیدند، اموال موروثی بین تمام افراد تقسیم می‌شد و در این هنگام زن حق ارث خود را مطالبه می‌نمود. خاتون‌های مغول، دارای املاک و دارایی‌های بی‌شماری بودند، آنان در طول حیاتشان مالکیت دارایی خود و چگونگی دخل و تصرف آن را در اختیار داشتند بنا به نظر و صلاح‌دید خود آن را هزینه می‌کردند (اشپولر، ۱۳۸۶: ۳۹۵). خاتون‌ها و بانوان دربار تیموری دارای شایستگی‌هایی در عرصه‌های مختلف بودند، برخی از آنان جاه‌طلب و ریاست‌طلب و برخی علاقه‌مند به فرهنگ و هنر و سعی در پیشرفت این امر داشتند و برخی دیگر به راه‌اندازی مساجد و بقعه‌ها و حمایت از طبقات مذهبی، شهرت داشتند. موقعیت ممتاز زنان در آن دوره چنان بود که به راحتی در عرصه‌های سیاسی و اجتماعی وارد می‌شدند از آن میان زنی چون ترکان خاتون که به حکومت فارس منصوب شد و این نشان‌دهنده ارزش زن در نزد مغولان است. همچنین زنان خانواده خان در مراسمات سیاسی و عزل و نصب‌ها حضور داشتند، مانند مراسم انتخاب خان که یکی از وقایع مهم سیاسی بوده، حتی سفرای خارجی را که به دربار خان

وارد می‌شدند در چادرهای اختصاصی خود به حضور می‌پذیرفتند (اسکندری، ۱۳۸۴: ۳۹۶). تیمور باینکه روحیه‌ی جنگجو و مقتدرانه‌ای داشت اما همسران و بانوان در نزدش از منزلت و جایگاه خاصی برخوردار بودند. همسر اول تیمور سرای ملک خانم شخصی بود که در جشن‌های بزرگ از همه به او نزدیک‌تر می‌نشست و اجازه اداره جشن‌ها را بر عهده داشت. یکی از همسران تیمور به نام تومان آغا با خانقاهی در شاه زند و همچنین مجتمعی در کوشان بنا کرد (اقبال آشتیانی، ۱۳۸۴: ۱۷۲). قدرت برخی از این بانوان در عرصه‌ی سیاسی به حدی بود که می‌توانستند از به قتل رسیدن شاهزاده و یا رجالی که مورد غضب واقع شدند جلوگیری کنند. در واقعه‌ی شورش عده‌ای از امیران و شکست آنان سرای ملک خانم همسر تیمور از قدرت و نفوذ خود برای آزادی دایی‌اش امیر موسی استفاده کرد و او را از اسارت نجات داد (یزدی، ۱۳۳۶: ۱/۱۷۲). از دیگر موارد شفاعت تومان آغا همسر دیگر تیمور، هنگامی که خیانت امیرایدکو حاکم کرمان در سال (۸۰۷ ه.ق) مشخص شد با میانجیگری او از خطایش گذشتند (یزدی، ۱۳۳۶: ۲/۳۹۷). در زمان سلطان ابوسعید (۸۷۳ ه.ق) مدتی سلطان حسین بایقرا در خدمت او بود. به دلیل خیانت یکی از شاهزادگان تیموری او به دیگر شاهزادگان نیز مشکوک شد و سلطان حسین بایقرا را به زندان انداخت. فیروزه بیگم مادر او با شنیدن این خبر به سمرقند مسافرت نمود و فرزندش را از زندان نجات داد (خواندمیر، ۱۳۵۳: ۴/۱۱۵). از بانوانی که می‌توان در عرصه سیاسی و هنری نام برد، گوهرشاد خاتون همسر شاهرخ که زنی مقتدر و هنردوست بود. اقدامات او در ساخت بناهای مذهبی مانند مسجد گوهرشاد و تشویق و ترغیب برای رونق هنر در هرات نشان دهنده نفوذ او در دربار است. خانواده سلطنتی نظیر مادر، خواهران، دختران، همسران سلطان از موقعیت و جایگاه اجتماعی خاصی برخوردار بودند. هدیه‌های که از طرف سلطان مانند اعطای ملک و پول به دست آنان می‌رسید، این امکان را در اختیار آنان قرار می‌داد تا در اموراتی همچون ساخت مساجد و کاروانسرا و ... صرف کنند. این عصر یکی از دوره‌های است که ما شاهد برابری نسبی زن و مرد هستیم. در ایران بانوان هیچ‌گاه قدرت و توانایی که در عهد مغول به دست آوردند، در ادوار مختلف نداشتند و تا آن زمان در امور سیاسی و حکومتی تا این حد اجازه حضور نیافته بودند (رایس، ۱۳۶۶: ۱۱۸).

۴. ویژگی‌های پوشش بانوان در دوره تیموری

بانوان مغول به دلیل زندگی کوچ‌نشینی از آزادی عمل بیشتری نسبت به بانوان ایرانی در نوع پوشش و سبک زندگی برخوردار بودند. در آغاز تن پوش آنان شباهت زیادی به تن پوش مردان خود داشته است و از سرپوشی برای حجاب خود استفاده نمی‌نمودند. بانوان ایرانی برخلاف بانوان مغول به هنگام بیرون رفتن از منزل خود را می‌پوشاندند و از برقع استفاده می‌نمودند به طوری که هیچ گوشه‌ای از بدن آنان نمایان نبود. اصولاً بانوان ایرانی کمتر در خیابان‌ها تردد داشتند و در ملائع مکالمه و صحبت کردن با آنان به کلی ممنوع بود. کلاویخو که در زمان تیمور به ایران به عنوان سفیر اسپانیا سفر کرده بود در خصوص حجاب و چادر زنان در ایران چنین گفته است. «زن‌های شهری معمولاً روی پوشیده‌اند و عجب آنکه چادر سفید داشته‌اند و نقاب سیاه» (راوندی، ۱۳۸۳: ۷۸)، این در حالی است که زنان ترک و مغول پوشش و حجابی نداشتند و معمولاً باروی باز در ملائع خیابان‌ها ظاهر می‌شدند و محدودیتی برای خارج شدن از منزل نداشتند (بیانی، ۱۳۸۲: ۷۰). خاتون‌های مغول دربار عام‌ها بدون هیچ حائلی و پرده‌پوشی در مقابل دیگران مهمان‌ها حضور پیدا می‌کردند و هیچ حجابی نداشتند (اشپولر، ۱۳۷۲: ۳۹۶). نکته قابل تأمل در این زمان نپوشاندن روی و مواز جانب بانوان مغولی است آن هم به دلیل رسمی که در میان جوامع مغولی مرسوم بوده که مردان باید چشم خود را از نگاه به بانوان نامحرم می‌بستند (کازمی، ۱۳۸۸: ۴۰). حضور مغولان در ایران به عنوان قوم غالب و حضور اجتماعی بانوان مغولی و همچنین نوع پوشش آنان تأثیر زیادی در وضع پوششی بانوان ایرانی در آن دوره داشته است، به حدی که حاکم هرات فخرالدین کرت با دیدن اوضاع ناگزیر شد که با صدور قوانینی لزوم حجاب زنان را در سرزمین تحت فرمانروایی خود اعلام کند. مستقر شدن مغول‌ها در شهرها و آمیختن با فرهنگ اصیل ایرانی و اسلامی و پذیرفتن سبک زندگی آنان آرام آرام تغییراتی را در زندگی آنان پدید آورد. آنان بعد ساکن شدن از زندگی ساده و بی‌پیرایه خود بیرون آمده و سبک زندگی اشرافی را انتخاب کردند. این امر نوع پوشش بانوان مغول را که فقط لباس‌های ساده‌ای بر تن می‌کردند، دچار دستخوش و تغییر کرد. کلاویخو گونزالس در سفرنامه‌ی خود هنگامی که در یکی از مجالس ضیافت‌های تیمور دعوت شده بود درباره‌ی طرز پوشش بانوان دربار می‌نویسد:

جامه این خانم از پرند سرخ زری دوزی شده و بسیار گشاد بود و دامنی بلند داشت که به زمین می‌کشید این جامه بی‌آستین بود، یقه پیراهن تا بالا بسته بود. خانم بزرگ به چهره نقابی نازک و سفید داشت و بر روی سرش چیزی شبیه «کلاه خود» قرار داشت

که از پارچه سرخ تهیه شده بود و کنار آن بر روی شانه‌هایش افتاده بود، قسمت پشت خود بلند با مرواریدهایی گران‌بها آرایش شده بود (کلاویخو، ۱۳۳۷: ۲۶۵).

در این دوره بانوان برای آراستن و زیباتر شدن از انواع جواهرات، گردنبندها، انگشترها، گوشواره‌ها و دستبندهای که معمولاً از طلا یا نقره و عاج و ... ساخته می‌شد در مهمانی‌ها و ضیافت‌ها استفاده می‌نمودند (راوندی، ۱۳۸۲: ۷۵). موهای زنان مغولی مانند دیگر زنان بلند و سبک آرایش آن‌ها ساده بود. فرق را از وسط موها باز می‌کردند، گیسوان خود را به دودسته تقسیم کرده و می‌بافتند و بر شانه‌ها می‌انداختند و به این ترتیب موها از زیر کلاه نمایان بود (بیانی، ۱۳۸۲: ۶۹). تصاویر نقش بسته در نگاره‌های آن دوره گویای تغییر سبک پوشش بانوان در دوره‌های مختلف عصر تیموری است. در برخی از تصاویر این عصر برای نمایش تن‌پوش‌ها نگارگر با چنان ظرافت خاصی به نقاشی پرداخته که حتی نقوش پارچه‌ها به خوبی قابل رؤیت است.

۵. مؤلفه‌های پوشش بانوان در نگاره‌های دوره تیموری

با بررسی نگاره‌های دوره تیموری ما شاهد نوعی دگرگونی و تغییرات در لایه‌های تن‌پوش بانوان در هر دوره هستیم. در برخی دوره‌ها لایه‌های لباس بسیار کم و محدود است و بدون نقش و ساده ترسیم شده است و در برخی نگاره‌ها بانوان در تن‌پوش‌های باشکوه و لایه‌های مختلف که در برخی موارد به چندین لایه می‌رسد تا جایی که لایه‌های زیرین تنها به وسیله‌ی برش‌های یقه و یا آستین قابل تشخیص بودند به تصویر درآمده‌اند. انواع لایه‌های تن بانوان به شرح زیر است: ۴-۱-ردا: ردا یا بالاپوش یکی از تن‌پوش‌های به‌کاربرده شده در این دوره است. بانو ردای بلند بر تن کرده که تمام بدن او را پوشانده است. این تن‌پوش بیشتر مورد استفاده بانوان درباری و اشراف در این زمان بوده است. ۴-۲- قبا: تن‌پوش دیگری که در اغلب نگاره‌ها به چشم می‌خورد قبا است. قبا از لحاظ فرم بر دو نوع است. قباهای با قدبلند و آستین‌های کوتاه یا بلند و جلو باز با تزئینات پوست و قباهای کوتاه جلو بسته با آستین‌های کوتاه که بیشتر ساده می‌باشند (قپانداران، ۱۳۸۹: ۱۰۷). ۴-۳- پیراهن و پیراهن زیرین: یکی از لایه‌های که در برخی نگاره‌ها از میان چندین لایه که بر روی هم پوشیده شده از میان یقه خودنمایی می‌کند. پیراهن زیرین با آستین‌های نسبتاً تنگ و بلند در اغلب موارد زیر قباهای کوتاه و بلند پوشیده می‌شود (غیبی، ۱۳۸۷: ۳۶۹). پیراهن زیرین نزدیک‌ترین لایه به بدن است. ۴-۴- شلوار: یکی دیگر از اجزاء تشکیل دهنده

تن پوش بانوان شلوار است. به دلیل اینکه لایه های روی تن پوش اغلب بلند و تا پشت پا می رسد، شلوار کمتر به دیده می شود. شلوارها با رنگ بندی متنوع و به صورت چسب یا گشاد در پای بانوان به چشم می خورد. در تصاویر نقش بسته در این دوره تن پوش های بانوان با تزئینات مختلفی همراه است. در برخی از نگاره ها لباس ها با رودوزی های طلایی و سفید و مرواریددوزی در قسمت شانه ها، لبه ی آستین ها و... به زیبای آراسته شده است و این عناصر تزئینی باشکوه به بهترین نحو در نگاره ها خودنمایی می کنند. در نگاره های دوره ی تیموری بارها دیده شده که هم مردان و هم زنان اغلب یک عبا روی دوششان انداخته اند که گاه از آستر خز بوده است (انصاری یکتا، احمدی پیام، ۱۳۹۳: ۵۴۳). خز، گاه در حاشیه لباس قسمت جلوی آن از گردن تا پایین، گاه بر روی سرشانه ها و یا به عنوان یقه برای تزئین و باشکوه تر شدن پوشش مورد استفاده قرار می گرفته است. در نگاره های دوره ی تیموری شال های کمر بیشتر یک شکل هستند و فقط در نوع رنگ و گره های روی تن پوش باهم تفاوت دارند. برخی از شال ها به صورت پهن تر بر روی لباس بسته شده است و برخی شال ها به صورت نواری باریک بر روی پیراهن گره خورده اند. از تزئیناتی که برای زیباتر جلوه دادن تن پوش بانوان در این دوره کاربرد داشته، مرواریددوزی است. مرواریددوزی یکی از مرسوم ترین تزئین بر روی لباس بانوان ایرانی بوده است. این تزئین در حاشیه ی جلوی لباس ها، اطراف یقه، لبه ی آستین و گاهی در حاشیه پایین لباس به چشم می خورد.

۶. نقوش تن پوش بانوان

ایرانیان کهن علاقه و احترامی خاص برای گیاهان قائل بودند و نمود آن را می توان در حضور گسترده ی نگاره های گیاهی در تزئین اشیاء و ساختمان ها مشاهده کرد (ندیم، ۱۳۸۶: ۱۷). یکی از کارکردهای این نقوش گیاهی چشم نواز در تزئین پارچه های استفاده شده در تن پوش بانوان در عصر تیموری است. از پارچه ها و تن پوش در این دوره نمونه ای در دست نیست تا بتوان به آن استناد نمود و تنها بر اساس تصاویر موجود در کتب و شرح برخی از نویسندگان در آن دوره می توان آن را شرح داد. با بررسی پارچه های دوره تیموری می توان نقش مایه های البسه آن دوران را به چند دسته عمده تقسیم کرد:

۱.۶ نقوش گیاهی (ختایی)

وجه تسمیه‌ی کلمه‌ی ختایی به‌درستی مشخص نیست برخی معتقدند که نقش ختایی میراث هنری از نفوذ هنر چین در ایران پس از حمله مغول بوده و منشأ این گل را شهر ختن کشور چین می‌دانند. برخی معتقدند سرآغاز نقوش ختایی را می‌توان در حجاری‌های هخامنشی و هنر دوره‌ی ساسانی جستجو کرد. به‌هرحال نقوش ختایی از جمله نقش‌های اساسی هنرهای تزئینی ایرانی است که حتی در هنرهای دیگر مانند قالی، کاشی و تذهیب کاربرد بسیاری دارد (کشاورزی، شیخانی، ۱۳۸۵: ۴۳). قاعده ترسیم گل ختایی بر دایره استوار است که با گل‌های مختلفی از جمله گل پنج پر، گل شاه‌عباسی، گل نیلوفر، برگ مو و ... آراسته می‌شود (کشاورزی، شیخانی، ۱۳۸۵: ۴۳). یکی از معروف‌ترین گل‌های ختایی، گل شاه‌عباسی است. این گل زیبا از تلفیق طرح‌های اسلیمی، ختایی، ابرهای چینی (Tai) و گاهی گل‌های پنج پر به وجود می‌آید. اوج تکامل گل شاه‌عباسی را در عهد صفوی می‌توان دید. از انواع طرح‌های گل‌های شاه‌عباسی می‌توان به لچک و ترنج شاه‌عباسی، شاه‌عباسی درختی، شاه‌عباسی شیخ صفی، شاه‌عباسی جانوری اشاره کرد (افروغ، ۱۳۸۹: ۹۴). گل شش و پنج پر یکی دیگر از گل‌های مهم در طراحی نقوش ختایی می‌باشند. گل‌ها گاهی دایره‌های ساده‌ای هستند که در کنار هم قرار می‌گیرند و گاهی در میان این دایره‌ها شکوفه‌های زیبای نقش می‌بندد.

۲.۶ نقوش گیاهی (اسلیمی)

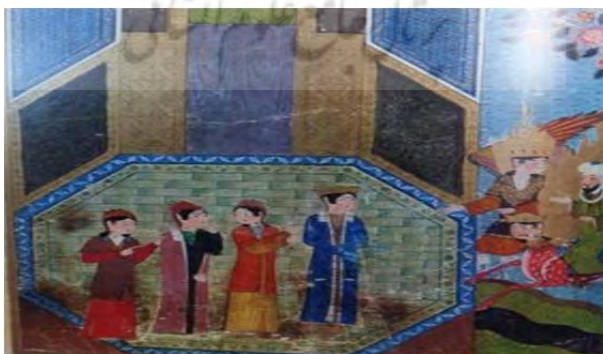
اسلیمی یکی از طرح‌های اصلی در هنر نگارگری سنتی ایران است. طرح اسلیمی را نمونه درخت مو می‌دانند که با پیچش‌های زیبا و هماهنگ به برگ‌ها و نیم برگ‌های آراسته‌شده است (ماچیان، ۱۳۸۰: ۱۲). این نوع نگاره به‌صورت ابتدایی در آثار دوره‌های پیش از اسلام در ایران دیده می‌شود در دوره اسلامی به کمال رسید و از دوره‌های سلجوقی و تیموری نام اسلیمی را به خود گرفت (ندیم، ۱۳۸۶: ۱۷). به زبان گویاتر اسلیمی به طرح‌های تزئینی گل و بته گفته می‌شود یا طرح هندسی تزئینی که به صورت تینده در هم بافته‌شده است (ماچیان، ۱۳۸۰: ۱۲). نقوش اسلیمی انواع مختلفی دارد که از معروف‌ترین طرح‌های آن می‌توان به اسلیمی ساده، اسلیمی ماری، اسلیمی دهم اژدری اشاره کرد. ۳-۵- نقوش حیوانی: در باور ایرانیان جانوران از جایگاه خاصی برخوردار بودند و این را می‌توان در نقوش به‌کاربرده شده در دست‌ساخته‌های گذشته ملاحظه نمود. این سنت در دوره

اسلامی هم رواج پیدا کرد نمود آن را در تصاویر و دست‌ساخته‌های آن دوره می‌توان دید (ندیم، ۱۳۸۶: ۱۷). در نگاره‌های عصر بایسنقر میرزا شاهد نوعی نقوش حیوانی به شکل مرغابی بر روی پارچه‌های تن‌پوش بانوان هستیم.

۷. بررسی جایگاه اجتماعی بانوان بر اساس ده نگاره از مکتب هرات

نگاره شماره ۱: دیدار پیامبر با زنان مقدسه

در دوره شاهرخ تیموری نگارگری ایران هنوز تحت تأثیر سبک چینی قرار داشت و این تأثیر را می‌توان در نگاره‌های کتاب معراج نامه^۱ (۸۹۰ هـ.ق) به‌وضوح دید. این نسخه از معراج نامه برای شاهرخ در هرات (۸۴۰ هـ.ق ۱۴۳۶ م) نسخه‌برداری شده است و امروزه در موزه پاریس نگهداری می‌شود (ره‌نورد، ۱۳۸۶: ۶۴). تصویر (۱) ورود پیامبر به همراه جبرئیل به بهشت و دیدار از چهار بانوی مقدس بهشتی را به تصویر درآمده است. بانوان با تن‌پوش‌های ساده و رنگ‌های تند و گرم به تصویر درآمده‌اند. چهره چهار بانو سرد و بی‌روح و شیشه‌تصاویر مغولی است که باحالتی خشک، رسمی و بدون تحرک در حال گفتگو می‌باشند. بانو در تصویر (۲) دستانش را بر روی هم گذاشته و به پیامبر و جبرئیل می‌نگرد. او ردای بلند به رنگ آبی لاجوردی با حاشیه‌ای سفید و راه‌های آبی و آستین‌های بلند که روی دست را کامل پوشانده بر تن کرده و در زیر آن پیراهنی به رنگ اکر با یقه‌ای هفت دیده می‌شود. بانو در تصویر (۳) درحالی که به عقب برگشته و مشغول گفتگو است، قبای کوتاه به رنگ عنابی با آستین‌های کوتاه بر تن کرده است. در زیر قبا پیراهنی بلند با چین‌های فراوان و به رنگ اکر به چشم می‌خورد. با نگاهی به نگاره می‌توان به این نکته اشاره نمود که شباهت پوششی بانوان نشان از



مصور شده
جایگاه
تقریباً
دارد و تنها
بانوی
این نگاره
مزین به
که او را از

نشان از
اجتماعی
یکسان آنان
وجه تمایز
تصویر (۳) در
تاج طلایی
جواهر است
سایرین متمایز

می‌سازد و نشان‌دهنده موقعیت برتر او نسبت به دیگر بانوان می‌باشد.

تصویر شماره ۱. دیدار پیامبر با نخب
هرات، ۸۴۰ ه‍.ق (Rose Seguy)



تصویر ۳

تصویر ۲

نگاره ۲. دیدن فریدون از دختران جمشید

از شاهکارهای نگارگری دوره بایسنقر میرزا شاهنامه بایسنقری^۲ است. دختران جمشید به وسیله فریدون از اسارت ضحاک نجات پیدا کردند و به خدمت او رسیده‌اند. تصویر (۴) فریدون را در حال گفتگو با دختران جمشید نشان می‌دهد، بانوان بامتانت و نجابتی خاص در صدر مجلس در دو طرف فریدون نشسته‌اند. در دو سمت نگاره مردانی به چشم می‌خورند که در حال گفتگو با یکدیگر می‌باشند. در اینجا با دو نوع پوشش در سبک‌های متفاوت روبرو هستیم. بانو در (تصویر ۵) سرش را به آرامی به زیر انداخته و با ردای سبزرنگش که نقوشی برگ گونه دارد، قسمتی از صورتش را پوشانده است. لایه‌ی دوم تن‌پوش پیراهن زیبای به رنگ عنابی با آستین‌های بلند و یقه‌هفت باز که با دوخت‌های اریب و افقی تزئین شده است. لایه سوم پیراهن زیرین سفیدرنگ که از میان یقه خودنمایی

می‌کند. بانو در (تصویر ۶) در حال گفتگو با فریدون است. لایه ی اول تن پوش قبای بلند به رنگ سورمه‌ای و منقش به نقوش هندسی و آستین‌های کوتاه که لبه‌های آستین به شکل هلال با نواری قهوه‌ای تزیین شده است. لایه ی دوم پیراهنی با آستین‌های بلند به رنگ نارنجی پخته یا عنابی و منقش به نقوش هندسی و یقه‌ی هفت باز پیراهن تا کمر امتداد دارد. لایه ی سوم پیراهنی به رنگ سبز که از ناحیه گودی گردن تا قسمت زیر سینه کشیده شده است.

زیرین
که با
رنگ
زینت
در این



ی چهارم
پیراهن
سفیدرنگ
دکمه‌های به
قهوه‌ای
شده است.
نگاره

دختران جمشید میان مردان بدون هیچ پوشش و مرزبندی مشخصی با آزادی کامل حضور یافتند و در صدر مجلس نشسته‌اند که بر طبق مطالب بیان شده در دوره تیموری بانوان دربار عام، جلسات مهم سیاسی و پذیرش سفرا در صحن کاخ حضور داشتند. با نگاهی به پوشش آنان می‌توان اینگونه بیان نمود که تاج‌های مزین به جواهر، مرواریدهای کنار صورت، لایه‌های متعدد تن پوش و تزئینات آن‌همه نشان از تعلق آنان به طبقه اجتماعی مرفه جامعه دارد و موقعیت آنان را به‌عنوان یک شاهدخت در دربار فریدون مطرح می‌نماید. در نگاره‌های دوره بایسنقر میرزا شاهد نوعی تحول در پوشش بانوان هستیم.

تصویر شماره ۴: دیدن دختران جمشید به وسیله فریدون، شاهنامه بایسنقری، هرات، قرن نهم (مجموعه مینیاتورها و صفحات شاهنامه بایسنقری، ۱۳۷۰: ۲۷)



تصویر ۶



تصویر ۵

نگاره ۳. به همسری خواستن فرنگیس توسط فریبرز

این نگاره (تصویر ۷) مجلس جشن و سرور فریبرز و فرنگیس را نشان می‌دهد. فضای حرم‌سرا مملو از ندیمه‌ها و رقصنده‌های است که در حال شادمانی و پای‌کوبی هستند. در این تصویر ما با پوشش‌های خدمتکاران، ندیمه‌ها، نوازندگان و حتی کودکان برخورد می‌کنیم. تن‌پوش خدمتکار سمت راست در (تصویر ۸) از سه لایه تشکیل شده است لایه‌ی نخست پیراهنی ساده به رنگ اکربا یقه‌ای هفت باز که قد پیراهن تا زیر زانو امتداد دارد. در ناحیه کمر، کمربندی باریک بسته شده است. لایه‌ی دوم پیراهنی به رنگ آبی تا زیر زانو و لایه‌ی سوم پیراهن زیرین از پارچه‌ای ساده به رنگ نخودی با یقه‌ی گرد که در دو طرف آن دکمه‌های قهوه‌ای تزئینی دیده می‌شود. خدمتکار شلواری قرمز با خطوطی به صورت هشت تزئین شده به پا دارد. خدمتکار در (تصویر ۹) درحالی که مشعلی روشن در دست دارد به پشت سر خود می‌نگرد. او قبای به رنگ سبز با نقوش گیاهی و یقه‌هفت باز که تا روی کمر می‌رسد بر تن دارد. لایه‌ی دوم پیراهن زیرین از پارچه‌ای ساده به رنگ زرد و



نارنجی است. یقه‌ی گرد لباس در قسمت جلو با دکمه‌های تزئین شده است. فرنگیس در صدر مجلس نشسته، تن پوشی با لایه‌های متعدد و بلند بر تن دارد که بر روی هر کدام نقوشی به صورت گل به چشم می‌خورد سرپوش او با نقوش هندسی تزئین شده و در کنار صورتش رشته‌ای از مروارید خودنمایی می‌کند سبک پوشش او متفاوت از دیگران است. در سمت راست نگاره قسمت بالا خدمتکاران با سرپوش و تن پوش‌های ساده و بدون نقش دیده می‌شوند اما خدمتکاران در محوطه کاخ با تن پوش و سرپوش‌های با نقوش تزئینی به تصویر درآمده‌اند که نشان از جایگاه بالاتر آنان در دربار دارد. پوشش نوازندگان قبا‌های کوتاه و بسیار ساده و بدون نقش و نگار است شباهت یکسانی به خدمه حرم‌سرا در بالای ایوان دارد. در این دوره همانند ادوار گذشته خدمتکاران یا بندگان بیشتر از خانواده‌های فقیر جامعه بودند که برای امرامعاش به خدمت اغنیا درمی‌آمدند و از خود اختیار و ثروتی نداشتند (بیانی، ۱۳۸۲: ۱۱۶).

تصویر شماره ۷: به همسری خواستن فریبرز فرنگیس را، شاهنامه بایسنقری، هرات، قرن نهم (مجموعه مینیاتورها و صفحات شاهنامه بایسنقری، ۱۳۷۰: ۷۶)



تصویر ۹

گزارش

نگاره شماره ۸: خواب دیدن انوشیروان و کردن بوزرجمهر

در این نگاره انوشیروان در صدر بارگاه خود بر تخت جلوس کرده و مشغول گفتگو با پسر جوانی است که روبروی او بر روی زمین نشسته است. در این نگاره چهار بانو به تصویر درآمده‌اند که نوع پوشش و تزئینات آنان نشان از جایگاه اجتماعی ممتاز بانوان دارد. در این نگاره تن پوش بانوان شباهت زیادی به هم دارد. دو بانو ردای بلندی بر تن کرده‌اند که به نظر می‌رسد این تن پوش در دوره تیموری مختص زنان اشراف و شاهدخت‌ها بوده است. دو بانوی دیگر قبا‌های بلند با آستین کوتاه بر تن دارند که بر روی آن نقوشی زیبا به چشم می‌خورد. بانو در تصویر (۱۱) ردایی زیبا به رنگ اکر بر تن کرده که آستین‌های بلند آن تا پایین امتداد دارد. تن پوش با پیچ تاب‌های گل‌های اسلیمی و گل‌های ختایی به زیبایی

آراسته شده است. لایه دوم پیراهنی بلند به رنگ سبز که گل‌های ختایی بر روی آن باظرافت نقش بسته‌اند. یقه هفت کوچک لباس در ادامه به صورت بیضی کشیده تا به کمر می‌رسد که با بندینک‌های تزئین شده است. بانو در تصویر (۱۲) قبای زیبا و بلند به رنگ قرمز با آستین‌های کوتاه با برشی هشت مانند بر تن کرده است. بر روی قبا نقوشی زیبا با شاخه‌های بلند مو و گل‌های ختایی نقش بسته است. پیراهن زیرین بانو با آستین‌های بلند و یقه هفت که امتداد آن به صورت بیضی تا به کمر می‌رسد از میان یقه پیراهن زیرین سفیدرنگی به چشم می‌خورد. بر روی پیراهن به صورت تکرار نقوش حیوانی به صورت مرغابی دیده می‌شود که یکی از قدیمی‌ترین نقوش ایرانی است. نوع پوشش بانوان ردهای مغولی، تزئینات تن‌پوش و سرپوش جایگاه آنان را به عنوان شاهدخت یا اشراف‌زاده مطرح می‌نماید. در این نگاره نیز به مانند نگاره ۲ مرزبندی مشخصی از لحاظ جداسازی بانوان از مردان دربار به چشم نمی‌خورد و آنان در تمامی جلسات دربار بدون هیچگونه ممانعتی حضور دارند.



تصویر شماره ۱۰: خواب دیدن انوشیروان و گزارش کردن بوزرجمهر، شاهنامه بایسنقری، هرات، قرن نهم (مجموعه مینیاتورها و صفحات مذهب شاهنامه بایسنقری، ۱۳۷۰: ۶۳)



نگاره شماره ۵. رفتن خسرو به شکار و دیدن شیرین

در نگاره تصویر (۱۳) شیرین را در ایوان کاخ خود در حال گفتگو با خسرو مشاهده می‌کنیم. در سمت راست بالای نگاره میان پنجره سه بانو دیده می‌شوند که درحالی که نظاره گفتگوی شیرین و خسرو می‌باشند. پوشش شیرین از سه لایه تشکیل شده، لایه نخست قبای عنابی رنگ با نقوش نعلی شکل و حاشیه‌ای شبیه قلاب‌دوزی، لایه دوم پیراهنی زرد بدون یقه با آستین‌های بلند با چین‌های در قسمت مچ نقوش ریز هندسی به شکل لوزی، لایه سوم پیراهن زیرین به رنگ سفید که با دکمه‌های چینی تزئین شده است. تن‌پوش دو نفر از ندیمه‌ها در لایه اول پیراهنی ساده با آستین‌های بلند و دیگری قبای با آستین‌های کوتاه به رنگ عنابی و پیراهنی آبی‌رنگ می‌باشد. در این نگاره به روشنی تفاوت طبقات اجتماعی اشراف و خدمتکاران به تصویر درآمده است. شیرین با تاج کلاهی مزین به جواهر و تن‌پوشی با دوخته‌ای ظریف و بندینک‌های گل مانند و نقوشی هندسی و در مقابل ندیمه‌ها با تن‌پوش و سرپوشی ساده که به روشنی نشان دهنده تعلق او به طبقه اشراف و مرفه جامعه است.

نگاره شماره ۶: شیر دختر امیر را می‌کشد

کلیده‌ودمنه بایسنقری^۳ از دیگر شاهکارهای دوران بایسنقر میرزا شاهزاده تیموری است. در نگاره تصویر (۱۴) دختر امیر درون باغ بر روی زمین افتاده و ببر بزرگی به او حمله کرده است. تن‌پوش زیبای دختر امیر در لایه نخست ردای مشکلی رنگ که در قسمت شانه‌ها و سرآستین و پایین لباس زری‌دوزی شده همچین در حاشیه دو طرف لباس مرواریدهای طلایی به چشم می‌خورد. لایه دوم پیراهنی سبز با یقه‌هفت و آستین‌های بلند و در قسمت سرشانه و پایین لباس زری‌دوزی شده است. لایه سوم پیراهنی نخودی رنگ و پرچین و لایه چهارم پیراهنی به رنگ نارنجی است. سمت راست نگاره ندیمه با ترس خود را در پشت پنهان کرده است. تن‌پوش او در لایه نخست قبای نارنجی و لایه دوم پیراهنی آبی و بلند که

پارچه لباس ساده و بدون نقش و نگار است. در این نگاره به وضوح شاهد تفاوت جایگاه اجتماعی این دو بانو هستیم. جایگاه بالای دختر امیر و تعلق او به طبقه مرفه و اشرافزاده‌ها به خوبی با تن پوش مجلل و روسری حریرش نمایان است و در مقابل خدمتکار بالباسی ساده که مختص طبقه پایین و ضعیف جامعه می باشد به تصویر درآمده است.



مذهب شاهنامه بایسنقری، ۱۳۷۰: ۶۷



تصویر شماره ۱۴: شیر دختر امیر را می کشد، کلبله و دمنه، هرات (مجموعه مینیاتورها و صفحات مذهب شاهنامه بایسنقری، ۱۳۷۰: ۷۴)

نگاره شماره ۷: شکار آزاده و بهرام

شاهنامه محمد جوکی^۴ از نمونه‌های زیبای هنر مکتب هرات در عصر تیموری است که برگی از آن را مورد بررسی قرار می‌دهیم. در نگاره تصویر (۱۵) آزاده بر پشت شتری سوار شده و به همراه بهرام مشغول شکار آهو هستند. در نگاره‌ها کمتر حضور یک زن در هنگام شکار شاه آن‌هم به تنهای به چشم می‌خورد اما در تاریخ تیموری بانوان در جنگ‌ها و شکار حضور داشتند. تن‌پوش آزاده از دولایه، لایه نخست قبای بلند و قرمز رنگ با آستین‌های کوتاه و نقوش محو و سرشانه‌های زری‌دوزی، لایه دوم پیراهنی به رنگ اکر با آستین‌های بلند تشکیل شده است. تزئینات روی تن‌پوش آزاده که با نخ‌های زر دوخته شده و چکمه‌های زیبا که مختص خانواده‌های اشراف است، نشان از تعلق او به طبقه مرفه دارد.

نگاره شماره ۸: نگاه کردن به تصویر همایون

در تصویر (۱۶) همایون در بالایی مجلس درحالی که به عکس همای می‌نگرد مشغول گفتگو با او است که در کنار او ایستاده است. دو زن از میان پنجره به پایین می‌نگرند که به احتمال زیاد از ندیمه‌های دربار هستند. چهار بانوی دیگر به صورت پراکنده در مجلس حضور دارند که از دیگر زنان در نگاره متمایز هستند. آنان قبا و پیراهن‌های شبیه به هم بر تن کرده و تاج‌های طلایی بر روی سر قرار دادند و این سبک پوشش نشان از اشراف‌زادگی آنان دارد. خدمتکاران و نوازندگان تن‌پوش ساده بر تن و دستار و سربندی بر سر به تصویر درآمدند. اما لباس همای در میان مجلس از دیگر زنان متمایز است. همای تن‌پوشی از چندین لایه بر تن کرده است. لایه نخست قبای بلند به رنگ قرمز با یقه برگرد مشککی که به احتمال زیاد از جنس خز است و آستین‌های برش خورده به رنگ‌های قرمز و سبز که به احتمال زیاد یا لایه‌های دیگر تن‌پوش یا برای زیبای لباس به این صورت دوخته شده است. لایه بعدی پیراهنی بلند با یقه هفت باز به رنگ صورتی است و لایه آخر که قسمتی از یقه به رنگ اکرش دیده می‌شود. در این نگاره با چند طبقه اجتماعی روبرو هستیم طبقه شاهزادگان، اشراف و خدمتکاران که به روشنی بر اساس سبک پوشش به تصویر درآمدند.



تصویر شماره ۱۵: شکار آزاده و بهرام، شاهنامهٔ محمد جوکی،
هرات، قرن نهم هجری (Barbara Bland, ۱۹۸۷: ۱۲۱)



تصویر شماره ۱۶: نگاه کردن به تصویر همایون، بخشی از
همای و همایون خواجوی کرمانی، هرات (آژند، ۱۳۸۷: ۸۲)

نگاره شماره ۹: حرم‌سرای سلطان حسین بایقرا

در نگاره تصویر (۱۷) برگی از دیوان امیر خسرو دهلوی^۵ را مشاهده می‌کنیم. این دیوان را سلطان علی مشهدی در سال ۹۰۲ ه.ق برای سلطان محمد محسن کتابت کرده است. بانوان در حرم‌سرای سلطان حسین مشغول جشن و سرور و دست‌افشانی هستند. در این نگاره ما با تن‌پوش‌های متنوع با رنگ‌های شاد و دلپذیر و همچنین محیطی پویا روبرو هستیم. تعدادی از بانوان در میانه حرم پیراهن‌های گشاد و بلندی بر تن کرده و تعدادی دیگر قبا‌های گشاد و بلند بر تن دارند و به‌صورت یکسانی شبیه به هم می‌باشند. در بالای نگاره در قسمت ایوان سلطان حسین جلوس کرده است. تن‌پوش بانوانی در ایوان با بانوان درون حیاط تفاوت زیادی دارد. بانوان اغلب قباها و ردهای چسب با یقه‌های از جنس خز و حاشیه‌های مرواریددوزی به رنگ طلایی همچنین پوست دوزی شده بر تن دارند که این تزیینات لباس بیانگر جایگاه موقعیت ممتاز آنان در داخل حرم‌سرا دارد. با بررسی این نگاره این‌طور می‌توان بیان نمود که بانوان داخل حیاط به‌احتمال زیاد بانوان حرم‌سرا هستند و بانوان درون ایوان ملکه، شاهدخت‌ها اشراف‌زادگان منسوب به دربار سلطان حسین می‌باشند.

نگاره شماره ۱۰: شیرین و فرهاد

در نگاره (۱۸) تصویری از دیوان امیرعلیشیرنوی^۶ را مشاهده می‌کنیم. شیرین و فرهاد در میان کوه و دشت به همراه تعدادی از بانوان و مردان به تصویر کشیده شده‌اند. رنگ‌بندی فضای نگاره بسیار شاد و گرم است و حس نشاط و سرزندگی را به بیننده القا می‌کند. در این نگاره به‌جز شیرین، چهار بانوی دیگر نیز به تصویر درآمدند. بانوان پیراهن‌های بلند با آستین‌های بلند که بر روی آن شال کمربسته‌شده بر تن دارند. سرپوش‌های آنان روسری‌های کوتاه و ساده می‌باشد. بر اساس سبک پوشش آنان به‌احتمال زیاد خدمتکاران و ندیمه‌های شیرین می‌باشند. شیرین بر روی تخته‌سنگی بر بلندی ایستاده و مشغول گفتگوست. تن‌پوش او در لایه نخست قبای قرمز رنگ با گل‌های پنج‌پر به رنگ زرد و لایه دوم پیراهنی بلند و گشاد به رنگ سبز با گل‌های بزرگ زرد رنگ است. سرپوش او تاج کلاهی زرین که در انتها به برگی ختم می‌شود. پوشش او و همچنین نحوه قرار گرفتن در فضای نگاره نشان از موقعیت بالای او در بین بانوان دیگر دارد.



تصویر شماره ۱۸: شیرین و فرهاد، شش مثنوی امیرعلی شیر
نوازی، هرات، قرن نهم (شاهکارهای نگارگری، ۱۳۸۴: ۲۱۱)



تصویر شماره ۱۷: نگاره‌ی حرم‌سرای سلطان حسین بایقرا،
دیوان امیر خسرو دهلوی، هرات، قرن نهم (سودآور، ۱۳۸۰: ۹۰)

۲۶ بررسی جایگاه اجتماعی بانوان با تأکید بر پوشش بانوان در نگاره‌های عصر تیموری

با بررسی نگاره‌های مکتب هرات عصر تیموری می‌توان جایگاه بانوان را بر اساس پوشش و تزئینات این گونه تحلیل کرد:

جدول شماره ۱. طبقات اجتماعی بانوان بر اساس نوع تن‌پوش در نگاره‌ها (مأخذ نگارنده)

گروه	اشخاص	تن‌پوش	طبقه اجتماعی
۱	شاهدختان و همسران شاه	ردا، قبا، پیراهن، پیراهن زیرین، تزئینات تن‌پوش	طبقه مرفه
۲	زنان حرم	قبا، پیراهن، پیراهن زیرین، تزئینات تن‌پوش	طبقه مرفه
۳	زنان عامه	قبای بلند، پیراهن، شال کمر	طبقه متوسط
۴	کنیزکان	قبای کوتاه، پیراهن کوتاه یا بلند، شلوار رنگی، شال کمر	طبقه پایین



پروشکاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جدول شماره ۲. تن پوش بانوان در دوره تیموری (مأخذ نگارنده)

ویژگی کلی پوشش	عصر شاهرخ					
	تن پوش‌ها ساده، رنگ‌بندی تند و تیره، پارچه‌ها بدون نقش و نگار، تزئینات محدود	ردای بلند، آستین بلند، جلو باز با حاشیه تزئینی		قبای کوتاه با یقه هفت و برگرد جلو بسته، پیراهن بلند		قبای کوتاه جلو باز، بدون یقه آستین کوتاه، پیراهن بلند




عصر بایسنقر میرز

تن پوش‌های چندین لایه کاربرد نقوش به صورت زیاد در پارچه‌ها	ردای بدون یقه، جلو باز، آستین بلند، منقش		قبای بلند و جلو باز و آستین کوتاه به ابرش هشت لپه		پیراهن آستین بلند، یقه هفت باز، حاشیه دوزی یقه	
کاربرد تزئینات الحاقی در تن پوش‌ها	ردای جلو باز، آستین بلند، حاشیه یقه و میچ دست و پایین لباس زری دوزی		قبا بلند، یقه برگرد خز، آستین با سه برش جداگانه		ردا با آستین بلند و حاشیه یقه با تزئین بندینک	

به صورت زیاد						
	پیراهن با آستین‌های بلند، یقه هفت بسته و کشیدگی یقه تا روی کمر		قبا بدون یقه، جلو باز، منقش، با حاشیه تزئینی		قبای آستین کوتاه و زری دوزی در قسمت شانه	

شوش کاغذ و رنگ از وصال فرنگی
عصر سلطان حسین باقرا

تعدد لایه‌ها کمتر، تزئینات و الحاقات حد میانه	قبا با یقه برگرد خز، آستین بلند و حاشیه پوست دوزی		پیراهن بلند و گشاد با آستین‌های بلند		قبای گشاد با یقه گرد و آستین بلند	
---	---	---	--------------------------------------	--	-----------------------------------	--

<p>قبا با یقه برگرد مرواریددوزی، آستین کوتاه</p>		<p>پیراهن گل‌دار با آستین بلند و چسب، شال کمر دورنگ</p>		<p>پیراهن گشاد بلند گل‌دار یقه گرد، آستین بلند، کمر بند</p>	
--	---	---	---	---	---

تن پوش خدمتکاران در دوره تیموری

<p>پیراهن زیر کوتاه، ساده با یقه گرد</p>		<p>پیراهن ساده و بلند، آستین‌ها ی بلند و یقه هفت</p>		<p>قبای یقه هفت، آستین‌کو ناه، شال کمر</p>		<p>قبا یقه هفت و گل‌دار با آستین‌های بلند، شال کمر</p>	<p>پیراهن ساده بدون یقه با آستین بلند</p>	
--	---	--	--	--	---	--	---	---

انواع شلوار در دوره تیموری

				
<p>شلوار سفید با گل‌های محو</p>	<p>شلوار گشاد آبی‌رنگ</p>	<p>شلوار سفید دم پا چین‌دار</p>	<p>شلوار چسب ساده</p>	<p>شلوار چسب منقش</p>

جدول شماره ۳. سرپوش بانوان در دوره تیموری (مأخذ نگارنده)

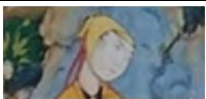



شاهرخ

کلاه گرد، چهارپَر کشیده در چلو		تاج طلایی جواهرنشان	
--------------------------------	--	------------------------	---

بایستقر میرزا

					
تاج کلاه با روسری سفید	کلاه کوچک با دستار	روسری بلند حریر	تاج کلاه با لبه دوزنقه‌ای و قبه میانی به رنگ سبز	روسری سفید و منقش	تاج با پنج شاخه کشیده مزین به جواهر و روسری

سلطان حسین باقرا

			
روسری سه‌گوش رنگی با دنباله رنگی	تاج کلاه با پایه پردار و دنباله‌ای برگ گونه	روسری سه‌گوش کوتاه با عرق جین	سربند سفید

۸. نتیجه‌گیری

حضور خاندان تیموری به‌عنوان قوم غالب در ایران موقعیت بانوان ایرانی را دچار تغییر و دگرگونی کرد. آنان که در دوره‌های پیش از آزادی اجتماعی کمتری برخوردار بودند با حاکمیت سیاسی تیموریان و رویکرد فکری آنان نسبت به زن و احترام بسیار او در کانون خانواده و جامعه و امکان حضور در عرصه‌های سیاسی و اجتماعی آرام‌آرام توانستند جایگاه خود را به دست آورند. بانوان در دربار تیمور و فرزندان از چنان عزت و قدرتی برخوردار بودند که می‌توانستند در مسائل مهم حکومتی، عزل و نصب‌ها و حوادث خاص سیاسی اعمال نفوذ کنند. در عرصه سیاسی گاه بانوان برای نجات فرزندان یا وابستگان خود با وساطت جان آنان را حفظ می‌کردند. این تغییرات در مسائل اجتماعی، فرهنگی و مذهبی هنر عصر تیموری را هم تحت تأثیر خود قرارداد. نگارگر ایرانی در نگاره‌های خود علاوه بر به تصویر درآوردن بانوان سعی در بیان جایگاه اجتماعی آنان به نحوی شایسته و درخورشان دارد. نگاره‌ها بهترین منبع برای شناخت جایگاه اجتماعی بانوان در دوره تیموری هستند که با استناد بدان و بررسی صورت گرفته بر روی پوشش بانوان برای شناسایی جایگاه اجتماعی به این نتیجه می‌رسیم که در نگاره‌های این دوره با چهار طبقه اجتماعی درباریان، اشراف‌زادگان، عامه مردم و طبقه کارگر برخورد می‌کنیم. بانوان طبقه مرفه، شاهدخت‌ها، همسران شاه و اشراف‌زادگان از تن‌پوش‌های فاخره با انواع نقوش گیاهی و حیوانی و تزئینات اعم از مرواریددوزی، خز دوزی، زری‌دوزی درحاشیه تن‌پوش، یقه و آستین استفاده می‌نمودند همچنین علاوه بر این تزئینات ما شاهد کاربرد چندین لایه متعدد لباس بر روی هستیم که وجه تمایز این لایه‌ها به مدد یقه، آستین و لبه پائینی لباس و رنگ آن صورت می‌پذیرد. ملکه‌ها و شاهدخت‌ها سرپوش‌های زیبا و گران‌قیمتی از انواع تاجکلاهای طلا مزین به جواهر، تاج‌های طلایی، نیم تاج و روسری‌های منقش برای نشان دادنشان و جایگاه خود استفاده می‌نمودند. تن‌پوش زنان طبقه متوسط از لایه‌های کمتری تشکیل شده به‌طور مثال قبا، پیراهن و پیراهن زیرین که در تن‌پوش‌های بانوان این طبقه تزئینات به‌صورت محدود خودنمایی می‌کند. سرپوش آنان روسری و عرق چین منقش به همراه مروارید است. پوشش خدمتکاران و ندیمه‌ها به فراخور رده آنان در دربار با تغییرات کمی همراه است. ندیمه‌ها با پیراهن‌های بلند با نقوش گیاهی و روسری‌های منقش با رشته‌ای مروارید به تصویر درآمدند. خدمتکاران پیراهن‌های بلند ساده بدون نقش یا قبا‌های کوتاه با پیراهن و شلوارهای چسب بر تن دارند و هیچ تزئینی اعم از زری‌دوزی و... بر روی

آن به کاربرده نشده و سرپوش آنان روسری‌های ساده که نشان از جایگاه پایین اجتماعی و تعلق آنان به قشر کارگر دارد.

پی‌نوشت‌ها

۱. سفر پیامبر اکرم (ص) را از مسجدالحرام به مسجدالاقصی به همراه جبرئیل و دیدار از بهشت و جهنم و هم سخنی پیامبر با پیامبران گذشته و در انتها ملاقات با خالق هستی در سدره المنتهی را روایت می‌کند (ره‌نورد، ۱۳۸۶: ۶۴).
۲. این نسخه در سال ۸۳۳ ه. ق در کتابخانه‌ی بایسنقری تهیه و شامل ۲۲ تصویر است که کتابت آن را جعفر تبریزی (جعفر بایسنقری) انجام داده است و امروزه در کتابخانه‌ی گلستان نگهداری می‌شود (ره‌نورد، ۱۳۸۶: ۲۱۷).
۳. نسخه کلیله و دمنه را جعفر بایسنقری در سال ۸۳۴ ه. ق در هرات کتابت کرده و به بایسنقر میرزا تقدیم شده است. نگاره‌های این نسخه که ۱۹ عدد است از نظر نفاست و ظرافت هم سنگ‌نگاره‌های شاهنامه بایسنقری است (آژند، ۱۳۸۷: ۱۲۴).
۴. این نسخه پس از مرگ بایسنقر، در سال ۸۴۳ ه. ق با حمایت یکی از شاهزادگان تیموری، محمد جوکی (یکی از پسران شاهرخ) کتابت شد (پاک باز، ۱۳۹۴: ۶۱). این نسخه امروزه در مجموعه انجمن سلطنتی آسیائی موجود است (پوپ، ۱۳۷۸: ۷۷).
۵. امیر خسرو بن امیر سیف‌الدین محمود از مشهورترین شعرای فارسی‌زبان هندوستان است. از مؤلفات او خزائن الفتوح، قانون دهلی، خمسه امیر خسرو، مفتاح‌الفتوح است (اقبال آشتیانی، ۱۳۸۴: ۵۴۷).
۶. امیرعلی شیر نوایی فرزند امیر کیچکه در ۱۷ رمضان سال ۸۴۴ ه. ق متولد شد. امیرعلی در اشعار ترکی نوایی و در فارسی فانی یا فنایی تخلص می‌کرد (قدیانی، ۱۳۸۷: ۱۳۹/۱).

کتاب‌نامه

الف. کتاب‌های فارسی

- آژند، یعقوب، (۱۳۸۷). مکتب نگارگری هرات، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر
- آژند، یعقوب، (۱۳۸۹). نگارگری ایران، ج ۱، تهران: سمت
- اشپولر، برتولد، (۱۳۸۶). تاریخ مغول در ایران، ترجمه محمود میر آفتاب، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی
- افروغ، محمد، (۱۳۸۹). نماد و نشانه‌شناسی در فرش ایران، تهران: جمال هنر

۳۲ بررسی جایگاه اجتماعی بانوان با تأکید بر پوشش بانوان در نگاره‌های عصر تیموری

- اقبال آشتیانی، عباس، (۱۳۸۴). *تاریخ مغول*، تهران: امیرکبیر
- اوکین، برنارد، ترجمه علی آخشینی، (۱۳۸۶). *معماری تیموری در خراسان*، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی
- بارکهاوزن، یواخیم، (۱۳۴۶). *امپراتوری زردسپنگیز خان و فرزندانش*، ترجمه اردشیر نیکپور، تهران: انتشارات کتابفروشی زوار
- باستانی پاریزی، محمدابراهیم، (۱۳۸۴). *گذر زن از گذار تاریخ*، تهران: گلرنگ یکتا
- براون، ادوارد، (۱۹۰۲). *تاریخ ادبی ایران از سعدی تا جامی*، ترجمه علی اصغر حکمت، ج ۳، تهران: امیرکبیر
- پاکباز، رویین، (۱۳۹۴). *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*، تهران: انتشارات زرین و سیمین
- پژوهش از دانشگاه کمبریج، (۱۳۸۷). ترجمه یعقوب آژند، *تاریخ ایران دوره تیموریان*، تهران: جامی
- پوپ، آرتور، (۱۳۷۸). *سیر و صور نقاشی ایران*، ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولی
- پوپ، آرتور، (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران*، ترجمه نجف دریابندری، ج ۵، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی
- جوینی، عطاءالدین عطاملک، (۱۳۳۷). *تاریخ جهانگشای از روی نسخه مصحح علامه قزوینی*، چاپ لندن، تهران: چاپخانه خاور
- حافظ ابرو، *زبده التواریخ*، (۱۳۸۰). تصحیح سید کمال حاج سید جوادی، ج ۳، تهران: فرهنگ و ارشاد اسلامی
- خواند میر، غیاث‌الدین بن هماد الدین الحسینی، (۱۳۵۳). *حبیب السیر فی اخبار افراد بشر*، به کوشش محمد دبیر سیاقی، ج ۴، تهران: انتشارات خیام
- راوندی، مرتضی، (۱۳۸۲). *تاریخ اجتماعی ایران*، ج ۷، تهران: نگاه
- رهنورد، زهرا، (۱۳۸۶). *تاریخ هنر در دوره اسلامی: نگارگری*، تهران: سمت
- سود آور، ابوالعلاء، (۱۳۸۰). *هنرهای دربارهای ایران*، ترجمه ناهید محمد شمیرانی، تهران: نشر کارنگ
- غیبی، مهر آسا، (۱۳۸۷). *هشت هزار سال تاریخ پوشاک اقوام ایرانی*، تهران: هیرمند
- قیانداران، وجیهه، (۱۳۸۹). *تاریخ پوشاک ایرانیان (از باستان تا عصر حاضر)*، قم: مهر بیکران
- قدیانی، عباس، (۱۳۸۰). *فرهنگ جامع تاریخ ایران*، ج ۱، تهران: آرون
- کاظمی، خدیجه، (۱۳۸۹). *آرایش و پوشش زنان از عهد مغول تا پایان دوره قاجار*، تهران: اندیشه زرین
- کشاوری، مرجان، شیخانی، احمد، (۱۳۸۵). *هندسه نقوش*، تهران: فرهنگ صبا
- کلاویخو، کونزالس، (۱۹۹۷). *سفرنامه کلاویخو*، ترجمه مسعود رجب نیا، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب
- کویلور رایس، کلارا، (۱۳۶۶). *زنان ایرانی و راه و رسم زندگی آنان*، ترجمه اسدالله آزاد، مشهد: آستان قدس رضوی

ماچیان، حسینعلی، (۱۳۸۰) طرح و تذهیب، تهران: یساولی
مارکوپولو، (۱۳۵۰) سفرنامه با مقدمه جان ماسفیلد، ترجمه حبیب الله صحیحی، تهران: انتشارات بنگاه
ترجمه و نشر کتاب
مجموعه مینیاتورها و صفحات مذهب شاهنامه‌ی فردوسی نسخه‌ی دوره‌ی بایسنقری، (۱۳۷۰).
تهران: سروش

محمدی رامونا، (۱۳۶۰). تاریخ سبک‌شناسی نگارگری و نقاشی ایرانی، تهران: فارسیران
هال، مری، (۱۳۸۰). امپراتوری مغول، ترجمه نادر میر سعیدی، تهران: ققنوس
یزدی، شرف‌الدین علی، (۱۳۳۶). ظفرنامه، تصحیح محمد عباسی، تهران: امیرکبیر

ب. مقالات

اسکندری، علی جان، (۱۳۸۳). «بایسنقر میرزا فرزند ملکه گوهرشاد آغا بانی هنر در کتابت بازوی پدر
سیاست»، مشکوه، شماره ۸۵-۸۴، صص ۱۹۹-۲۰۹
انصاری یکتا، مریم و احمدی پیام، رضوان، مقاله‌ی (۱۳۹۳). «بررسی تطبیقی پوشش زنان تصویر شده
در شاهنامه‌ی بایسنقری و شاه‌طهماسبی»، زن در فرهنگ و هنر، دوره‌ی ۶، شماره ۴، صص ۵۵۱-۵۳۱
بحرانی پور، علی (۱۳۹۰). «تأثیر مناسبات تیموریان و سلسله‌ی مینگ در چین بر نگارگری مکتب هرات»،
تاریخ‌نامه بعد از اسلام، شماره ۲، صص ۱-۲۴
زرین ایل، مهدی و کارگر جهرمی، وحید، (۱۳۹۱). «نگارگری ایران در دوران تیموری»، تاریخ‌نو،
شماره ۴، صص ۱۷۷-۱۴۳
صدیق، کیانوش، (۱۳۹۰). «بایسنقر میرزا» دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، ج ۱۱، تهران: مرکز دایره
المعارف بزرگ اسلامی
ندیم، فرناز، (۱۳۹۲). «نگاهی به نقوش تزئینی هنر ایران»، مجله هنر، دوره‌ی چهارم، شماره ۴، صص ۱۴-۲۲

ج. کتاب‌های لاتین

Barbara brend, (۱۹۹۸). *Muhammad juki s shahnamah of Firdausi*, London: Royal Asiatic.
Marie-Rose Segu, (۱۴۳۷-1436). *Miraj nameh*, Paris: Bibliotheque Nationale.