◇ فصلنامه علمی پژوهشی زن و فرهنگ
سال پنجم. شماره هجدهم . زمستان۱۳۹۲
صفحات: ۱۰۲-۸۱
تاریخ وصول:۱۳۹۲/۵/۱- تاریخ پذیرش:۱۳۹۲/۹/۲۷

بررسی حضور اجتماعی زنان و سیرتحول پوشش در نگاره های عصر صفوی

عابد تقوی*
سیده مونا موسوی**

چکیده

پژوهش حاضر با بهره گیری از رویکرد توصیفی و تحلیل تاریخی و استفاده از منابع مکتوب تاریخی و مقایسه تطبیقی با نگاره های عصر صفوی، به نقش وجایگاه اجتماعی زنان در عصر صفوی با تاکید بر سیر تحول پوشش آنان پرداخته است. نتایج این پژوهش حاکی از آن است که پوشش زنان عصر صفوی، بخشی از هویت طبقه اجتماعی متعلق به آن محسوب می شده است که بر اساس سلایق شاه در قالب یک هنجار تعریف شده بر پوشش زنان دربار اعمال می شد. این در حالی است که زنان دیگر طبقات جامعه، براساس آموزه های دینی و باورهای قومی از پوشش های گوناگون استفاده می کردند و به نسبت زنان دربار از آزادی عمل در انتخاب پوشش برخوردار بودند.

کلید واژگان: عصر صفوی ، حضور اجتماعی، پوشش زنان، تحولات نگارگری.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

*استادیار گروه باستان شناسی دانشگاه مازندران (نویسنده مسوول:ir.ac.umz@taghavi.abed)
**دانشجوی کارشناسی ارشد باستان شناسی دانشگاه مازندران(ir.umz.stu@mousavi.mo)

مقدمه

هنر نگارگری به عنوان یکی از هنرهای تجسمی در دوران اسلامی، از جمله ابزارهای هنرمند در انتقال مفاهیم و معانی عمیق انسانی به جامعه اسلامی به شمار می رفته است. این هنر به سبب ویژگی های روایی، نمادگرایی ، تصویرگری و بیان حالات و احساسات با بهره گیری از شکل و رنگ، نقش بسزایی در رشد و ترویج فرهنگ و معارف اسلامی بر عهده داشته است.با پیدایش دین مبین اسلام و پیامد آن هنر اسلامی در سرزمین های مفتوحه، نخستین بار، موجودیت نقش زن در آثار هنری در قالب نقاشی های دیواری کاخ هاو مراکز سلطنتی نمایان شد. مراکز سلطنتی امویان در خربه المفجر، قصیر عمرو، قصر الطوبی و قصرالحیر شرقی از نمونه های برجسته ای هستند که بازمانده میراث امپراتوری بیزانس به شمار می روند(آژند،۱۳۸۹: ۷۲).این درحالی بود که فضای حاکم بر دو سده نخست هجری، حاکی از منع شرعی از تصویرگری و گرایش به هنرهای غیرتجسمی بوده است. در قرون میانی اسلامی، سنت تصویرگری باوجود نسخه های خطی مصور، تمایل هنرمند را به نمایش انسانی با سیمایی واقع گرایانه نشان می دهد. نسخه های التریاق(قرن ششم ق)، کلیه و دمنه و اغانی ابوالفرج اصفهانی(اواخر قرن ششم ق) و مقامات حریری از جمله کتب موجود از نگارگری مکتب بغداد است که نشانگر شواهدی از چهرهای انسانی است(اتینگهاوزن و گرابار[۱۱۴]، ترجمه آژند،۱۳۷۹: ۵۳۶).

همزمان با حکمرانی خوارزمشاهیان و ایلخانان مغول بر ایران، هنر تصویرگری افزون بر نگارگری نسخه های خطی و نقاشی های دیواری بر سفالینه های اسلامی نیز رواج یافت. گونه سفال های زرین فام و مینایی، صحنه نقوش زنان با چهرهای مغولی است که بی شک نمایشگر خاستگاه نژادی، قومی و فرهنگی آنان است. ارتباط نمادین نقوش زنان با ادبیات فاخر ایرانی، نمادهای اسطوره ای و نجومی،صحنه های شادکامی و شکار و در موارد اندکی، حضور زنان در سیاست، نشان از جایگاه و منزلت اجتماعی آنان در جامعه قرون میانی ایران داشته است(حسینی،۱۳۹۱: ۷۶-۷۹).بی شک، اوج هنر نگارگری ایران متعلق به حاکمیت سیاسی بازماندگان امیرتیمور در ماورالنهر است که پدیدآورنده مکتب هنری هرات قلمداد می شوند. در این دوره، با حمایت و نظارت حاکمان و امیران هنردوستی چون بایسنقرمیرزا ، شاهرخ و امیرعلی شیرنوایی، هنر نگارگری مهم ترین و باشکوه ترین دوره تاریخی خود را سپری کرد. به واقع هنر نگارگری دوره تیموری را می توان عرصه نمایش فنون و روش های نوین در اجرای نقوش ، ترکیب رنگ و طرح درقالب رویکردهای واقع گرایانه ، طبیعت گرایانه و نمادپردازانه با مضامین عرفانی، اخلاقی و عاشقانه دانست(آژند،۱۳۸۹: ۲۶۶-۲۶۷).

---

114. Ettinghausen& Grabar

با استقرار حکومت صفویان و اقدامات سیاسی شاهان صفوی نظیر رسمی ساختن مذهب شیعه به عنوان مذهب رسمی کشور(سیوری[115]،۱۳۸۴: ۲۶) ، تکوین و تشکیل حکومت مرکزی و حذف ساختار ملوک الطوایفی، جامعه ایرانی همگام با تحولات اروپا، تحولات بنیادینی را درسیاست، اقتصاد، فرهنگ و هنر تجربه نمود. از جمله این تحولات، تغییر نگرش جامعه به نقش و جایگاه زن در ساخت اجتماعی این دوره بوده است. تنوع و تعدد حالات و نقش زن در نگاره های این دوره در قالب بازنمایی داستان های ادبی، حماسی و تاریخی از یکسو و تاثیرات هنر نقاشی اروپا از سویی دیگر موجب شد تا در این تحقیق با طبقه بندی انواع پوشش زنان(شکل کلی، رنگ و اجزاء) در عصر صفوی بر اساس نگاره ها به بازشناسی نقش و جایگاه اجتماعی بانوان دراین دوره پرداخته شود. بر این اساس، این مقاله تلاش دارد با بهره گیری از رویکرد توصیفی- تحلیل تاریخی به این پرسش پاسخ دهد که بر پایه سیر تحول پوشش در نگاره های عصر صفوی، جامعه عصر صفوی به چند طبقه اجتماعی قابل تقسیم است و شاخص های آن چیست؟

پیشینه تحقیق :

به سبب وجود منابع مکتوب متعدد از عصر صفوی،علاوه بر تاریخ سیاسی و اقتصادی، اطلاعات ارزشمندی درباره تاریخ اجتماعی از میان منابع این دوره قابل تحصیل است که از آن جمله می توان به پوشش طبقات اجتماعی اشاره کرد. برخی از پژوهشگران با استفاده از رهیافت تاریخی و جامعه شناسی تاریخی،نقش اجتماعی زنان را در سفرنامه های عصرصفوی موردمطالعه قرار داده اند(مهرآبادی،۱۳۷۹؛جعفری،۱۳۹۰؛ نوری مجیری، ۱۳۹۱). برخی دیگر با بهره گیری از توصیف شاخص های هنری و مقایسه تطبیقی به بررسی نقش و اهمیت طبقه زنان در جامعه پرداخته اند(کریمیان و جایز،۱۳۸۶ ؛ دادور و پورکاظمی،۱۳۸۸؛ شایسته فر و دیگران؛۱۳۹۱). در رویکرد مذکور، بررسی سیرتحول پوشش، عوامل موثر بر تغییرات و ارزیابی وجوه اشتراک و افتراق شکل، ساختار و تزئینات مربوط به آن مورد تاکید بوده است.پژوهش حاضر، افزون بر بهره گیری از رهیافت تاریخی، نگاره های برجای مانده از عصر صفوی را به عنوان مواد پژوهش در نظر گرفته است. با مطالعه ویژگی های هنری و مقایسه تطبیقی میان این نمونه ها با منابع مکتوب همزمان خصوصاً سفرنامه ها، تلاش شده تا درک منطقی از تحولات اجتماعی پوشش زنان در عصر صفوی حاصل شود.

مختصات پوشش زنان در عصر صفوی:

---

115. Savory

در قرن دهم هجری، پوشاک بانوان، ظاهر دیگری به خود می گیرد. به طور مثال، تنبان[۱۱۶] که پیشتر، وجود خارجی نداشت معمول می گردد و پیراهن های پردگمه و بند ، بندینک ها[۱۱۷]در کنار آن تعبیه می شود. چادری سفید و بزرگ به عنوان روپوش همه پوشاک، سراسر اندام بانوان را می پوشاند. همچنین در این دوره روبنده و جوراب، به پوشاک عمومی زنان افزوده شد(ضیاءپور، ۱۳۴۷ : ۱۶۵).

تصویر شماره ۱ : نمایی از پوشش زنان اسب سوار در عصر شاه اسماعیل اول (غیبی، ۱۳۸۴ : ۴۷۱)

---

[۱۱۶]. در فرهنگ لغات ذیل این واژه : زیرجامه (معین، فرهنگ فارسی، جلد۱،ص۱۴۷). پاچه کوتاه (کمپانی(۱۳۹۰)، فرهنگ اصطلاحات پارچه و پوشاک در ایران از دوران باستان تا عصر پهلوی،ص۱۶).

[۱۱۷]. بندینک(بندکوچک): رشته ای که برای اتصال در لباس و تنبان به کار می رود(معین، قرهنگ فارسی،ص ۵۸۲).

دوره حکمرانی شاه اسماعیل اول صفوی (حک:۹۳۰-۹۰۷ هـق)، زنان بیشتر با فعالیت های اقتصادی و نظامی در کنار قزلباشان-نیروهای نظامی صفویان- جایگاه ویژه ای در ساختار اجتماعی داشتند(زرینه باف-شهر[۱۱۸]، ۱۹۹۸: ۲۴۸). در سفرنامه ونیزی ها چنین آمده است:

«... بانوان ایرانی همراه شوهرانشان مسلح به جنگ می روند و شریک سرنوشت ایشان می شوند»(باربارو[۱۱۹]، ترجمه امیری،۱۳۸۱: ۲۷۴)(تصویر شماره ۱).

در صدارت شاه طهماسب اول(۹۸۴-۹۳۰هـق) ، که مردی متدین و در امر بمعروف و نهی از منکر سخت متعصب بود، زنان ایران بسیار محجوب بودند. از خانه، مگر به حکم ضرورت، بیرون نمی آمدند و در کوی و برزن پیاده راه نمی رفتند. حتی در هنگام سوار ، به فرمان شاه آزاد نبودند. درباره این موضوع، شاه طهماسب فرمان داد که هیچ قسمت زن بر اسب ننشیند، و اگر ضرورت اقتضا کند، تا ممکن باشد بر زین سوار نشود، و لجام به دست نگیرد و هرچند عجوزه باشد، در کنار معرکه قلندران و بازیگران مقام نکند.

شاه عباس اول(۹۹۶-۱۰۳۸هـق)، برخلاف نیای خود تا حدی به زنان آزادی عمل داد. به طوری که در عصر سلطنت وی، به غیراز زنان رجال کشوری- که از محدودیت های اجتماعی در رنج بودند- ، زنان سایر طبقات جامعه،از آزادی های اجتماعی نسبی برخوردار بودند. زنان در تماشای چراغانی، آتش بازی و جشن های شبانه حضور داشتند و حتی یک یا چند شب رابرای چراغانی و آتش بازی زنان اختصاص داد. به طور مثال، به فرمان وی در سال ۱۰۱۸ق ، روزهای چهارشنبه هر هفته گردش چهارباغ اصفهان و سی و سه پل منحصر به زنان گردید تا بتوانند باروی گشاده و بی نقاب در آنجا به تماشا و تفریح بپردازند(فلسفی، ۱۳۵۸ :۹۱۹).دراین باره ،کاتف اینگونه اشاره می کند: «... زنان در بیرون از خانه ، خود را به متقال نازکی می پیچند که صورت آنها پیدا نیست. آنها جوراب های ساق بلند ماهوتی رنگ و کفش بر پا دارند. ولی برخی از زنان ، جوراب های ساق بلند هم مخملی می پوشند. تمام زنان و دختران ، شلوار به پا می کنند(کاتف[۱۲۰] ،ترجمه همایونفر، ۱۳۵۶ :۸۴-۸۵).

اولئاریوس[۱۲۱]- سیاح عصر شاه صفی- می نویسد:«... لباس زنان نازک تر از مردان و مانند آنها گشاد است و به بدن نمی چسبد.آنها مانند مردان پیراهن و شلوار می پوشند. جورابهایشان ازپارچه نازک قرمز یا سبز رنگ است.زنان هنگام عبور از گذرگاه های عمومی نمی گذارند

---

118. zarinehbaf-shahr

119. Barbaro

120. Katef

121. olearious

صورتشان دیده شود و از سر تا قوزک پا را به وسیله چادر می پوشانند و شکافی از آن را بر صورت خود باز می گذارند که به زحمت از پشت آن می توانند بیرون را ببینند(اولئاریوس، ترجمه بهپور، ۱۳۶۳ :۲۸۷).

تاورنیه از دیگر سیاحان اروپایی عصر صفوی درباره پوشش زنان این دوره اینطور می نویسد: «... زنان ایران، لباسهای خیلی فاخر می پوشند. لباسشان از بالاتنه و پایین تنه، مجزا نیست، روی هم و یکسره است و با لباس مردهاهیچ تفاوتی ندارد. از جلو باز و از ماهیچه پا به پایین، تجاوز نمی کند. کمرشان را تنگ نمی بندند. آستینشان به دست و بازو چسبیده، تا پشت دست می رسد. کلاه کوچکی به شکل برج به سر می گذارند و هرکس به اندازهٔ بضاعتش، کلاه خود را به جواهرات ، زینت می دهد؛ و بعضی از زیرکلاه، مقنعه ای ابریشمی به پشت آویخته دارند که بر حسن و زیبایی آنها می افزاید»(تاورنیه[۱۲۲]، ترجمه نوری، ۱۳۳۶ :۶۲۷).شاردن نیز توصیف دقیقی از پوشش زنان دوره حکمرانی شاه سلیمان صفوی در اختیار قرار داده است. وی دراین باره نوشته است: «...لباس زنان از بسیاری جهات همانند پوشاک مردان است. تنبان تا قوزک پا میرسد. ولی ساقها بلندتر و تنگ تر و ضخیم ترند. این مساله به این علت است که بانوان هرگز جوراب به پای خویش نمی کنند. زنان با نیم چکمه ای(پوتین منسوج جوراب مانند) پای خود را می پوشانند که تا چهار انگشت بالاتر از قوزک می رسد و آن یا کار دستی است و یا اینکه از منسوجات بسیار گرانبها تهیه می گردد. پیراهن را که قمیص خوانند و کلمهٔ شمیز از آن آمده است، از جلو تا ناف باز می گذارند. بالاپوش بانوان ، بلندتر از کلیجه های مردان است ، چنانکه تقریباً تا پاشنه پا می رسد. کمربندهای بانوان باریک است و فقط یک شست پهنا دارد (شاردن[۱۲۳]، ترجمه عباسی، ۱۳۳۵: ۲۱۷). سر خویش را کاملا می پوشانند و از روی آن چارقدی دارند که به شانه شان می رسد و گلو وسینه شان را از جلو مستور می سازد. هنگامی که می خواهند از خانه بیرون بیایند، از روی همه ملبوسات ، حجاب بلند سفیدی (چادری) می پوشند که از سر تا پا بدن و صورتشان را مستور می کند. به طور کلی جز مردمک ساده[چشم]، چیزی مرئی نمی گردد(شاردن، ترجمه عباسی، ۱۳۳۵:۲۱۸).

شاردن در یک تقسیم بندی کلی حجاب زنان را به چهار گونه دانسته است: «... عموما زنان چهار [گونه] حجاب دارند: دو تا در خانه به سر می کنند و دو دیگرهنگام خروج از منزل بر روی آن بیفزایند. نخست روسری است که برای آرایش تا پشت بدن آویزان است. دوم چارقد است که از زیر ذقن می گذرد و سینه را می پوشاند. سوم حجاب سفیدی(چادر) است که تمام بدن را مستور می سازد. چهارم به شکل دستمالی(روبند) است که بر روی صورت نهند و

---

122. Tavernieh

123. Chardien

مخصوص مساجد و معابد می باشد. این دستمال(روبند) یا حجاب ، شبکه ای به مانند دستباف نیم دار و یا توری در مقابل چشمان دارد که برای دیدن تعبیه شده است(شاردن ، ترجمه عباسی، ۱۳۳۵ :۲۱۷-۲۱۸)(تصویر شماره الف/ب۳و۲).

در دوره سلطنت شاه سلطان حسین صفوی نیز پوشش زنان نسبت به دوره قبل از تفاوت چندانی برخوردار نبوده است. جلوی پیراهن، باز است و با کمربندی بسته می شود. دامن پیراهن تا قسمتی پایین تر از زانو می رسد وآستین های پیراهن، روی مچ دست، محکم می گردد(تصویر شماره ۴).جملی کاری درباره پوشش عمومی زنان این دوره اینگونه شرح می دهد: «...زنهای ایرانی کلاهکی روی سر می گذارند. دورکلاهک زنان ثروتمند، سکه های طلا و نقره و سنگ های قیمتی دوخته می شود.دختران و زنان جوان، نوار پارچه ای از پشت سر آویزان می کنند که به کیسه ای مخملی منتهی می شود و گیسوان خود را درون آن می گذارند»(کاری[۱۲۴]، ترجمه نخجوانی و کارنگ، ۱۳۴۸ : ۱۳۵-۱۳۶).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

124. Carry

تصویر شماره ۲ : زن ایرانی (مهرآبادی، ۱۳۷۹ : ۴۲)

تصویر شماره ۳ الف : پوشاک زنان صفوی ، (دلاواله۱ ، ۱۳۷۰ : ۱۴۵)

تصویر شماره ۳ ب : پوشاک زنان مسلمان و مسیحی در عهد صفویه(دلاواله،۱۳۷۰ : ۱۴۵)

تصویر شماره ۴ : یک زن اعیان صفوی ،
(فلسفی، ۱۳۵۸ : ۱۲۹۱)

در داخل حرمسرا کنیزکان ، متعه ها و همسران پادشاه زندگی می کردند. آنان غالباً از نژادهای ایرانی، ارمنی،گرجی و چرکسی بودند(کمپفر[125]، ترجمه جهانداری، ۱۳۶۰ :۲۶ و۲۷). در این بین برخی را به منظور خدمتکاری خریداری می کردند(تصویر شماره ۵).دسته دیگر، دختران بزرگان مملکت قرار داشتند که برای کسب افتخار، ندیمه همسران شاه می شدند(کمپفر، ترجمه جهانداری، ۱۳۶۰ ۲۲۵-۲۲۶). به طورکلی ، پوشش رایج زنان این دوره، پیراهن ، قمیص(تونیک) یا قبا بوده است که بر روی پیراهن پوشیده می شد. جلیقه، نیم تنه بلند یا کلیجه، شال کمر و کمربند و دستکش، شلوار، چادر و مقنعه، دستمال سه گوش یا لچک، پوشش پا(جوراب و نیم چکمه یا چکمه پارچه ای) از دیگر اجزای پوشش به شمار می رفتند.وضعیت حضور زنان در اجتماع به صورتی بوده که تمام بدن و چهره خود را با پارچه سفیدی می پوشاندند(اولئاریوس[126]، ترجمه بهپور، ۱۳۶۳ :۱۴۷).

تصویر شماره)5 سمت راست : (یک خدمتکار ایرانی در دوران صفویه،)**فلسفی**،(1284 :1358
تصویر شماره) 6سمت چپ : (**بانویی با چادر مستقل شدن نگارگری از کتابت و ظهور موضوعات جدید**، سده17/11 ،**رضا عباسی**)**غیبی**،(467 :1384

مختصات پوشش زنان در نگاره های عصر صفوی:

هنر صفوی ، همچون هنر دوره های قبل ، تحت تاثیر شرایط سیاسی و اجتماعی زمان خود شکل گرفت و در بستر زمان تکامل یافت. نگارگری از جمله هنرهای شاخص این دوره ، از

---

125. Kampfer

126. olearius

این تاثیر برکنار نمانده و شاید بتوان اینطوراستنباط نمودکه بیش از دیگر هنرهای مصور، عرصه نمایش تحولات اجتماعی بوده است(کریمیان وجایز ،۱۳۸۶ :۲).از دوره صفوی، شاهد رخنه تدریجی صحنه های روزمره زندگی، آنچنان که در دنیای واقعی جریان دارد، هستیم. شروع این نوع گرایش ها را باید در آثار نگارگران دربار سلطان حسین بایقرا و نگاره های بهزاد در تبریز جستجو نمود(زمانی حاجی بابا،۱۳۷۹: ۱۴۱و پاکباز، ۱۳۸۴ :۹۱). بخشی از موضوعات نگارگری عصر صفوی را صحنه های عاشقانه، رقص، زنان خوش اندام تشکیل می دهندکه تا پیش از آن با این جسارت به نمایش عمومی درنمی آمدند. این نقوش در واقع هم در تک نگاره ها و هم در نمایش صحنه های روزمره نمود می یافتند، اما در واقع بخشی از زندگی روزمره محسوب می شده اند(کریمیان و جایز، ۱۳۸۶ : ۱۹). در برخی از نقاشی های این دوره، برای نمایش لباس به قدری دقت به عمل آمده است که حتی نقشه پارچه ها به خوبی نمایان است. تصاویری که از بانوان این عصر کشیده شده ، آنها را معمولا در شالی نشان می دهدکه روی شانه انداخته اند ، و مانند روسری بر روی سرشان کشیده اند. قبای بانوان این عصر،برخلاف قبای بانوان دوره پیش، که معمولا بلند بوده،کمرچینی است و تا پایین زانو می رسیده است(ضیاءپور ، ۱۳۴۷ : ۱۶۷). برای توضیح بیشتر و بیان ویژگی های هنری و موضوعاتی که در این نگاره ها به تصویر کشیده شده اند، در جدول شماره ۱، تحولات اجتماعی عصر صفوی اشاره شده است. بر این اساس، شاخص تحولات اجتماعی ایران در اوایل عصر صفوی را می توان در مکتب تبریز با رسمیت بخشیدن مذهب شیعه ، آغاز قدرت یابی شاه اسماعیل اول و سهیم شدن زنان حرمسرا در تصمیمات سیاسی دانست که در موضوعات نگاره های این دوره با به تصویر کشیدن داستان های حماسی شاهنامه ، داستان های عاشقانه و نیرنگ های زنانه به نمایش در آمده اند. دوره دوم تحولات اجتماعی در این عصر، مربوط به مکتب نگارگری اصفهان است که شاخص تحولات آن با تاکید بر توسعه روابط میان ایران واروپا ، گسترش فرهنگ تصویرگری با ورود سیاحان اروپایی به ایران و در نهایت، نزدیکی نگارگران به توده مردم و جدایی تدریجی از دربار بوده است.

جدول شماره ۱ : تحولات مکاتب نگارگری ایران در عصر صفوی

مکاتب	نوع پوشش		شخصیتها و طبقات اجتماعی	موضوعاتی که زنان در آن در نقاشی ها شرکت داشتند	تحولات اجتماعی
تبریز	تاج ، پیراهن ، زیرپوش قبا ، تور		زنان شاهان و زنان حرم و زنان طبقات عادی و فرودست	داستانهای شاهنامه و دیگر آثار ادبی ، داستانهای عاشقانه، حیله و نیرنگ زنانه و	تثبیت تشیع،قدرت گرفتن شاه اسماعیل، آغاز قدرت گرفتن حرمسرا و زنانی چون پریمان خانم
اصفهان	رقاصه ها / کاخها	دامن چین دار بلند و لباس آستین دارو پیراهن-روسری بلند و پیراهن و لباس و ردا و کلاه	زنان شخصیت های مهم و اقشار عادی و زنان حرم	نگاره های تک برگ- دیوار کاخ ها که زنان رقصنده و نوازنده بودند- تک چهره ها	حضور بیشتر سیاحان بخصوص در زمان شاه عباس صفوی- مساعد شدن روابط ایران و اروپا-قدرت گرفتن حرمسرا- نزدیک شدن نگارگران به مردم عادی و جدایی تدریجی از دربار
	تک چهره ها	چادر و یا ردا و پیراهن و زیرپوش			

نگاره شماره۱ :دختر هفتواد

در این نگاره همتایان دختر هفت هفتواد که در کنار او به نخ ریسی مشغول اند ، چهره هایی غریب و متفاوت دارند که خاص دوست محمد است و نمونه های آن در آثارش بسیار است. پوشش دختر هفتواد با دیگر دختران تفاوتی ندارد ، اما چهره اش با تاکید بیشتری ترسیم شده است(دارابی، ۱۳۸۳-۸۴ :۷۶). در این نگاره دختر هفتواد منزلتی یکسان با دیگر همراهان خود دارد و همانند آنها دارای لباسی بلند و پوشش عبا مانندی بر روی آن و پارچه ای روسری و یا چادر مانند بر سرشان دارند.

نگاره الف : دختر هفتواد و کرم سیب اثر دوست محمد، شاهنامه طهماسبی، قرن نهم هجری(آژند، ۱۳۸۴ : ۱۴۰)

نگاره شماره ۲ : کابوس ضحاک

این نگاره تصویری از حرمسرای شاه را به نمایش می گذارد. در دو طرف ضحاک دو زن دیده می شوند که ضحاک رو به یکی از آنان کرده و با او در حال گفت و گو است. این زن که با نیم تاجی به سر از دیگر زنان حرم متمایز شده ، همانند ارنواز دختر جمشید است که ضحاک را دلداری داده و راهنمایی می کند. در این تصویر، شهرناز را از میان دیگر زنان

تصویر نمی توان بازشناخت. ارنواز دقیقاً همچون دیگر زنان حرمسرا لباس پوشیده و از پوشش تن او پنج لایه را می توان تشخیص داد:

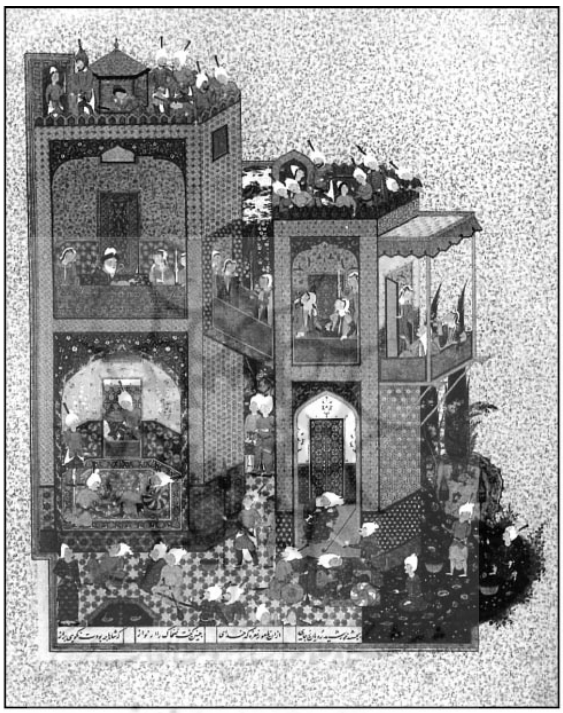
۱ ــ زیرپوش به رنگ خاکستری روشن

۲ ــ پیراهن آبی پررنگ با دکمه ای در یقه

۳ ــ پیراهن سبز آستین دار

۴ ــ ردای سرخ رنگ با تزیینات و یراق های طلایی

۵ ــ توری سفید که بر شانه انداخته است(دارابی، ۱۳۸۳-۸۴، ۷۰و ۷۱).

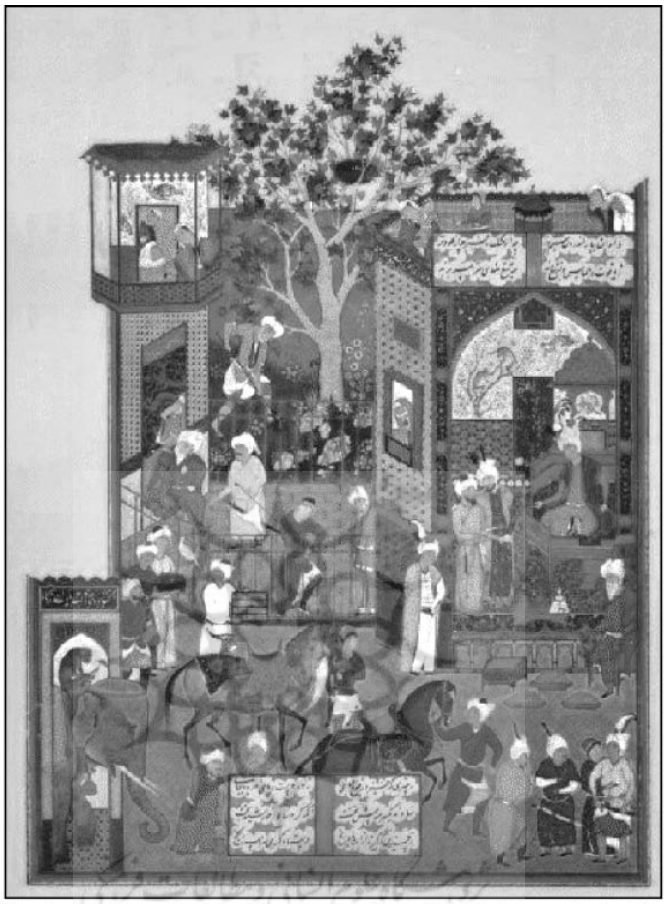


نگارهشماره۲ :کابوس ضحاک، اثر میر مصور، شاهنامه طهماسبی، قرن نهم هجری
(آژند، ۱۳۸۴ : ۱۴۶)

نگاره شماره۳ : پذیرفتن سفیر هند توسط انوشیروان

در این نگاره، تمام زنان حرم به دلیل موقعیت یکسانی که دارند دارای پوشش مشابه می باشند و تنها وجه تمایز شهناز نیمتاج وی است و نه نوع پوشش. زیرا زنان حرمسرا با نوعی لباس یکسان توسط میرمصور به تصویر کشیده شده اند. حضور زنان و کودکان در صحنه ها از مشخصه های کار میرزا علی است.از این رو از شخصیت های ساختگی که او آفریده، می توان به بسیاری از ویژگی های نگارگری این دوره، از جمله پوشاک، تنوع چهر ها ، عادات و رفتار آنان پی برد. در این نگاره جمعاً ۹ زن حضور دارند که همگی در داخل بنا به تصویر

درآمده اند. در تصویرنگاره شماره۳ دو زن با پوششی متفاوت قابل مشاهده اند. پوشش ایندو زن،حجابی مانند چادر است که برروی پوشش زنان دیگر نقش شده است.



نگاره شماره۳:صحنه پذیرفتن سفیر هند توسط انوشیروان. نسخه شاهنامه شاه طهماسبی،اثر:میرزا علی(www.georgetowner.com)

نگاره شماره ۴ : نواختن بربط توسط باربد در حضور خسرو

فضابندی منطقی و نگاه روانکاوانه نگاره ها از ویژگی های آثار میرزا علی در خمسه نظامی است(آژند،۱۳۸۴ :۶۴).نوع منظره پردازی ها و رنگ بندیها خاص سبک تبریز است و در آنها می توان فعالیت زندگی روزمره مردم را مشاهده کرد.ترکیب بندی سنتی و نگارگری ایران در تصویرگری آنها کاملا رعایت شدهاست(آژند، ۱۳۸۹: ۵۱۷و۵۱۸).در این نگاره تنها یک زن وجود دارد که از ایوان به آواز باربد گوش می دهد(دارابی،۱۳۸۳ :۹۱)وی که از زنان حرم است دارای پوشش کامل سر است که چادری به رنگ قهوی و روسری یا لچکی سفید رنگ

بر سر دارد و با دست خویش روسری را جلوی دهان خود گرفته و تنها چشمان و وی قابل مشاهده است.

نگاره شماره ۵ : پیرزن و سلطان سنجر

پیرزن پیراهن ساده آبی رنگی بر تن دارد و بر روی آن چادر سپید ساده ای بر سر کرده است(دارابی،۱۳۸۳ :۱۰۷).این نگاره مربوط به خمسه طهماسبی است که در آن شکایت پیرزن به سلطان به تصویر درآمده است.از ویژگی های سبک در نگاره سلطان سنجر استفاده از تلفیق رنگ های شاد و پرتحرک است(رهنورد،۱۳۸۸: ۱۳۲). پیرزن که به نظر می رسد از طبقه ضعیف جامعه است با لباسی ساده و بدون هیچ تکلفی با حجاب کامل ترسیم شده است.

نگاره شماره۴(تصویر راست) :نواختن بربط توسط باربد در حضور خسرو.نگاره ای از میرزا علی. نسخه پنج گنج نظامی. ۱۵۳۹ تا۱۵۴۳م، محل نگهداری کتابخانهٔ بریتانیا. (آژند، ۱۳۸۴ : ۱۳۴)
نگاره شماره ۵(تصویر چپ) : پیرزن و سلطان سنجر، خمسهٔ طهماسبی (۱۵۳۹ تا ۱۵۴۳م)، منصوب به ساطان محمد ،محل نگهداری کتابخانهٔ بریتانیا.

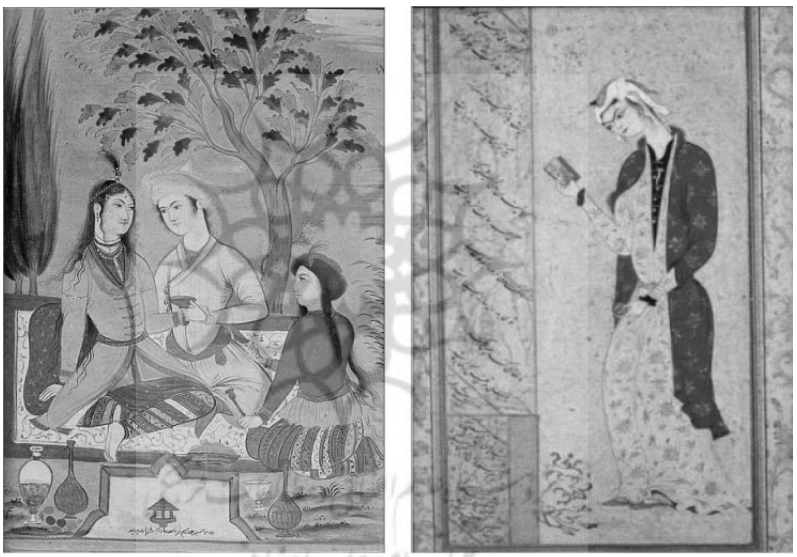
نگاره شماره ۶ :خواندن دختر

در این نگاره بانویی که کتاب می خواند دارای سه نوع پوشش است. وی روی پیراهن خویش قبایی آبی رنگ پوشیده است. نقش روی لباس ها گل دار است، به احتمال زیاد وی

یکی از بانوان ثروتمند صفوی است که در این نگاره به تنهایی به تصویر کشیده شدهو کتابی در دست دارد. در کنار این تصویر، اشعاری عاشقانه از سعدی به نگارش درآمدهکه احتمالا به زعم تصویرگر توسط دختر خوانده می شود.

نگاره شماره ۷ :عشاق و ندیمه

در این نگاره دو زن مشاهده می شوندکه معشوقه جوان، مانتوییصورتی رنگ که در قسمت جلو با بندینکهایی به هم متصل شده بر روی پیراهن برتن کرده و شلواری به پا دارد، این درحالیست که ندیمه تنها یک لباس قرمز رنگ و یک پیراهن بر تن و کلاهی بر سر دارد.نگاره عشاق و ندیمه از آثار معین(۱۳۶۳) مصور-از نقاشان مکتب اصفهان- است که مهارت او را در رنگ بندی ظریف و عالی نشان می دهد(آژند،۶۱۲:۱۳۸۹). نگاره های این مکتب، به سبب نزدیکی با زندگی مردم و بهره گیری از موضوعات اجتماعی، به تدریج مضامین عرفانی را کنار گذاشت و به شکل تغزلی و عاشقانه نمایان شد(آژند،۱۳۸۹ :۶۱۴)



نگاره شماره ۶ (سمت راست): خواندن دختر، اثر میرزا علی، موزه بستون ۱۵۷۰
(منبعwww.mfa.org/collections)

نگاره شماره ۷ (سمت چپ) :عشاق و ندیمه، مورهرمیتاژ سن پترزبوک، معین مصور،۱۶۹۶
(منبعfa.wikipedia.org)

نگاره شماره ۸ : نمایش تصویر خسرو به شاپور توسط شیرین

در این نگاره، شیرین تصویر خسرو را به شاپور نشان می‌دهد تا متوجه شود که صاحب پرتره کیست؟ تنها تفاوت شیرین با زنان دیگر در این تصویر پوشش سر وی و نیمتاجش است.شیرین عبایی آبی رنگ با آستینهای کوتاه بر روی پیراهنی قرمز رنگ برتن کرده است. دیگر زنان نگاره که در پشت شیرین به تصویر درآمده اند لچک سفید رنگی بر سر دارند و تنهالباس

یکی از آنان مشخص است که مانند شیرین یک پیراهن و عبا پوشیده است. پیراهن وی زرد رنگ و ردایش به رنگ مشکی است.این نگاره همچون دیگر نگاره های خمسه نظامی از نظر ترکیب بندی، مفهوم و اجرا و پرداخت هماهنگ با مکتب اصفهان است(آژند،۱۳۸۹ :۵۱۷)

نگاره شماره ۹ : بیژن و منیژه

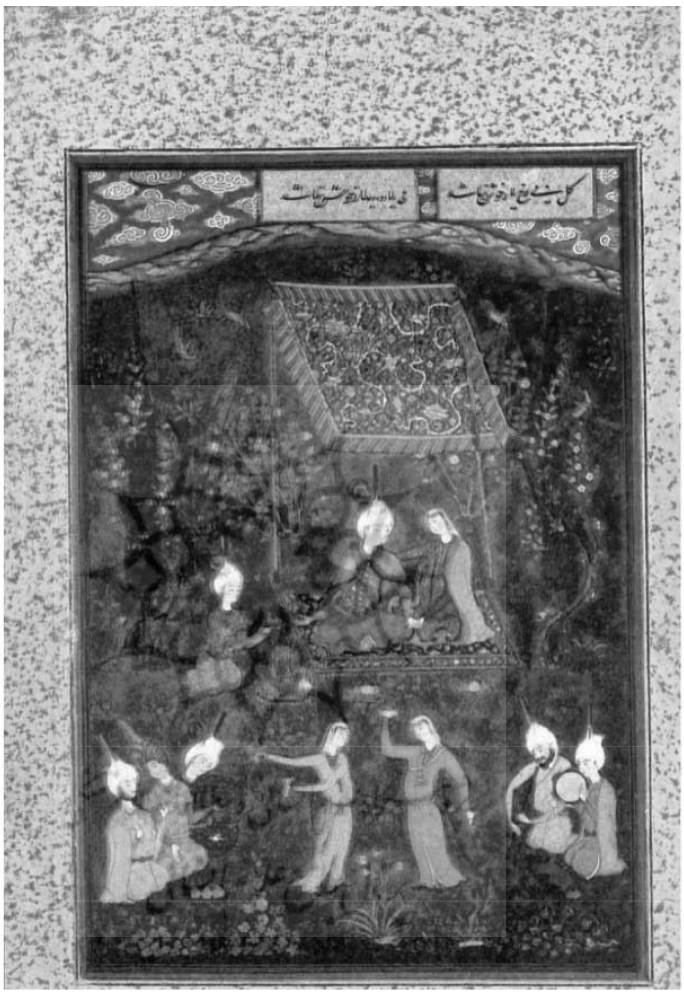
در این نگاره هفت زن به تصویر کشیده شده اندکه تنها تفاوت منیژه با دیگر زنان نیمتاج وی است.در بخش پایین این نگاره دایه منیژه پیام وی را به نزد بیژن میبرد. وی عبایی با آستین بلند و به رنگ زرد لیمویی بر روی پیراهن قرمز رنگ به تن کرده است و در بخش فوقانی نگاره منیژه در طبیعت بر تخت خویش در کنار ندیمان و دیگر زنان به تصویر درآمده است و پیراهن و عبای زرد برتن کرده و نیز نیم تاج و روسری سفیدی بر سر دارد.دیگر زنان این تصویر هم دو پیراهن و یک عبا بر تن دارند و تنها لچک بر سر نهاده اند.

نگاره شماره ۸ (سمت راست) : شیرین تصویر خسرو را به شاپور نشان می‌دهد ، نگاره ای از میرزا علی. پنج گنج نظامی، ۱۵۳۹ تا۱۵۴۳ میلادی، لندن، محل نگهداری:کتابخانه بریتانیامنبع:(www.imagesonline.bl.uk)

نگاره شماره ۹ (سمت چپ) : بیژن و منیژه ، شاهنامه شاه طهماسبی، اثر عبدالوهاب (منبع:metmuseum.org)

نگاره شماره ۱۰ : دیوان حافظ

در نگاره ارائه شده، شاهزاده با یک دختر بر روی فرشی در باغی پر از گل نشسته است و جام شراب از ساقی می گیرد.دو دختری که رو به روی هم می رقصند و قاشک در دست دارند، کلید تابلو می باشندو خود در زمینهٔ علف های تیره خودنمایی می کنند(گری[۱۲۷]، ترجمه شروه ،۱۳۸۴ :۱۱۸)(جدول شماره۲).



نگاره شماره ۱۰ : دیوان حافظ ، عشاق توسط رقاصان و نوازندگان پذیرایی می شوند. نقاشی برای سام میرزا. حدود ۱۵۳۳ م. محل نگهداری: مجموعه شخصی آمریکا(آژند،۱۵۰:۱۳۸۴)

[127]. Gary

جدول شماره ۲ : تحولات پوشش زنان در نگاره های مورد مطالعه

سال اثر	عنوان اثر	نگار گر	پوشش	طبقات اجتماعی	شماره نگاره
قرن نهم هجری	دختر هفتواد و کرم سیب	دوست محمد	روسری، عبا و پیراهن	متوسط و عوام :بانوان صنعتگر	نگاره ۱
قرن نهم هجری	کابوس ضحاک	میر مصور	پوشش سر ارنواز (نیم-تاج)با دیگر زنان حرم متفاوت است .	زنان اشرافی و حرمسرای شاه	نگاره ۲
۱۵۱۰-۱۵۷۶م.	نوشیروان سفیر هند را به حضور می پذیرد.	میرزاعلی	چادر- پیراهن	زنان اشرافی درون حرم	نگاره ۳
۱۵۳۹-۱۵۴۳م.	خسروبه بربط باربد گوش می‌دهد	نگاره ای از میرزا علی	ردا روی سر و پیراهن	زنان حرمسرا	نگاره ۴
۱۵۳۹ تا ۱۵۴۳م.	پیرزنو سلطان سنجر،	سلطان محمد	چادر و پیراهن	متوسط و عوامطبقه	نگاره ۵
۱۵۷۰ م.	خواندن دختر	میرزا علی	روسری،قبا و زیرپوش و پیراهن	طبقه اشرافی و مرّفه	نگاره ۶
۱۶۹۶م.	عشاق و ندیمه	معین مصور	مانتو،پیراهن،شلوار	طبقه اشرافی و مرّفه	نگاره ۷
۱۵۳۹-۱۵۴۳م.	شیرین تصویر خسرو را به شاپور نشان می‌دهد	میرزا علی	نیم تاج و لچک برای چوشش سر و پیراهن و قبا	شاهدخت	نگاره ۸
۱۵۲۵-۱۵۳۰ م.	بیژن و منیژه	عبدالوهاب	پیراهن و قبا، شاهدخت دارای نیم تاج است	شاهدخت و زنان حرم	نگاره ۹
حدود۱۵۳۳ م.	عشاق توسط رقاصان و نوازندگان پذیرایی می شوند.	-	روسری و پیراهن	طبقه مرفه جامعه و رقصندگان	نگاره ۱۰

تحلیل جامعه شناختی از پوشش زنان در عصر صفوی بر اساس شواهد تاریخی و آثار نگارگری:

به طورکلی، تقسیم بندی افراد در گروه های مختلف نه تنها بر اساس تفاوت های زیستی بلکه براساس نظام باورها، ارزش ها و هنجارهای یک جامعه، صورت می پذیرد. بر اساس دیدگاه جنسیت،هنجارهای جامعه متناسب با رفتاری است که برای افراد هرجنس مناسب دانسته می شود(گیدنز[۱۲۸]، ترجمه صبوری، ۱۳۸۳: ۷۸۷).زنان در فرهنگ ها و تمدن های مختلف با توجه به نظام های ارزشی گوناگون، نقش و جایگاه متفاوتی داشته اند و به هیچ وجه نمی توان انتظار داشت که شرایط زنان در طول تاریخ در سراسر جهان یکسان و مشابه بوده باشد(نیکنامی و دیگران، ۱۳۹۰ : ۱۱). در ساخت اجتماعی طبقه اشراف، اعتقاد به برتری مرد

128. Giddnes

نسبت به زن، از اهمیت چندانی برخوردار نبوده است. در این جایگاه، زنان به دلیل منزلتی که ناگزیر به عنوان یک شاه دخت یا موقعیتی نزدیک به آن داشته اند، کمتر از زنان طبقه عوام مورد تحقیر و تعذیب قرار داشتند. بنابراین این امکان برای زنان وجود داشت تابه اندازه ای به خودباوری دست یابند و بتوانند از حیث کارهایی که انجام می دهند و رفتاری که از خود بروز می دهند توانا و بااهمیت ، جلوه کنند(پاک نیا، ۱۳۸۵: ۱۱۶).

پوشش به عنوان نماد ، از جمله مصادیق بارز نمایش فرهنگ و اندیشه انسانی است که حاوی شاخص های نشانه ای نیز می باشد(جوادی یگانه و کشفی،۱۳۸۶: ۴). سبک لباس یا نحوه پوشش، از میان نسبتی که با مقوله هایی نظیر جنسیت ، طبقه اجتماعی، منزلت وهنجارهای اجتماعی دارد قابل تفسیر است. این نسبت ها قراردادی اند، یعنی از جایی که در چرخه حیات قرار می گیرند، همواره امکان تغییر دارند(جوادی یگانه،۱۳۸۶: ۴-۵).در شکل سنتی هر لباس ، نمادی از یک حالت قابل درک است. خصلت تمایزساز جوامع، مانع از آن است که لباس صرفاً حالتی کارکردی داشته باشد، از این جهت همواره میان زنان و مردان ، ثروتمندان، اقشار متوسط جامعه و فقرا تفاوت در سبک لباس آشکار است. افزون براین، تظاهر در پوشش از جمله مولفه های مهم در حیات طبقات مرّفه جامعه است.تظاهر موجب می شود تا طبقه مرفه دست به الگوی مصرفی بزندکه بیشتر نوعی «رخ نمایی» ثروتاست(وبلن[۱۲۹]، ترجمه ارشاد، ۱۳۸۳ :۱۹۱).

با بررسی۱۰ نگاره مورد مطالعه در این تحقیق،زنان عصر صفوی به پنج طبقه اجتماعی قابل تقسیم بندی هستند. در نگاره های سبک تبریز که بیشتر بر اساس داستانهای منظوم ایرانی همچون شاهنامه و خمسه نظامی به تصویر درآمده اند، زنان به تصویر کشیده شده ، نمایش شخصیت هایی مشابهی چون رودابه و منیژه و آزاده (فتنه) و ... هستند. نگارگرتلاش کرده تا با همانندسازی آنها با زنان حرم در دربار صفوی، ارتباطی منطقی و نزدیکتربا مخاطب برقرار کند. در این بخش بانوانی که از شهرتزیادی هم برخوردار نبوده اند، با قرارگیری در کنار مردان قوی هیکل، به ایفای نقش پرداخته اند. نسخه مصّور داستان پیرزن و سلطان سنجر از نمونه های بارز این گروه به شمار می رود. گروه دیگری از زنان، در کنار شخصیت اصلی نگاره، هویت و به تعبیری شخصیت پیدا کرده اند. مانند زنانی که در کنار رودابه نظاره گر عشق زال به وی می باشند و یا زنان کنارسودابه که به تماشای گذر سیاوش از آتش نشسته اند. دسته ای دیگر از زنان در کاخ ها درکنار زنان درباری به رقص و آواز مشغولند که احتمالاً

---

[129]. weblan

همان روسپی ها[۱۳۰] هستند(تصویر شماره۷).در نهایت زنان ناشناسی در برخی نگاره ها وجود دارند که تنها به صورت تک نگاره بر کاخ ها و یا تک نگاره های مکتب اصفهان ترسیم شده اند. به نظر می رسد، این گروه، زنان اقلیت های مذهبی دربار شاهان صفویباشند(جدول شماره ۳).

تصویر شماره ۷: تصویر زنان در کاخ چهل ستون اصفهان(منبعhttp://en.wikipedia.org)

جدول شماره۳: طبقات اجتماعی زنان بر اساس نوع پوشش در نگاره ها

گروه	اشخاص	پوشش	طبقه اجتماعی
۱	شاهدختان و همسران شاه	تاج–پیراهن–زیرپوش – ردا– تور	مرفه
۲	زنان حرم	(پیراهن–زیرپوش – ردا(یا چادر	مرفه
۳	زنان عامه	(پیراهن–زیرپوش – ردا(یا چادر	متوسط
۴	کنیزان	روسری – پیراهن	فرودست
۵	رقصندگان و طنازان	دامن پرچین بلند و بلوز	متوسط

بنابراین، در انتخاب و استفاده پوشش زنان ، وابستگی آنان به طبقات دربار اهمیت زیادی داشته است. به نظر می رسد، یکسانی طرح ها و اشکال پوشش زنان دربار اعم از شاهدختان ،

---

[۱۳۰]. یکی از سفیران اروپایی ، که بلافاصله پس از مرگ شاه عباس در زمان جانشین وی شاه صفی ، به ایران آمده است ، دراین باره می-نویسد:«...زنان هرجایی را «قحبه» می-گویند، و در مجالس مهمانی میرقصند.... در بیشتر مهمانیها زنان رقاصه دیده می-شوند، و صاحبخانه آنان را به هریک از میهمانان، که تمایلی نشان دهد، تقریم می-کند ... تنها در شهر اردبیل این رسم وجود ندارد ، زیرا شاه عباس اینگونه زنان را از آن شهر بیرون کرده است ...»(فلسفی ،۱۳۵۸ :۹۲۳).

دوشیزگان، رقصندگان که به صورت الگویی هماهنگ اجرا شده بود، نشانگر اینموضوع است که پوشش نمادی از طبقه اجتماعی دارای کارکرد بودهاست. همچنین این مساله در لایه های پایین تر و عوام جامعه نیز به صورت یک هنجاراجتماعی درآمده و هریک از افراد با نمایش پوشش، تعلق خود به طبقه ی اجتماعی را نشان می داده اند. آنچه که در این بین اهمیت دارد اینکه حاکمیت سیاسی در ادوار مختلف به فراخور سلایق و علایق شخصی شاه،اعمال سلیقه کرده و با تولید لباس های گرانبها در مراکز بافندگی اصفهان ، کاشان و یزد بخشی از بازار مصرف را به میل شخصی خود هدایت می کرد.

نتیجه گیری

در دوران سلطنت شاهان صفوی بر ایران، جایگاه اجتماعی زنان در هر دوره بنابه شرایط سیاسی حاکم بر جامعه متفاوت بوده است. عصر صدارت شاه اسماعیل اول، زنان بیشتر با فعالیت های اقتصادی و نظامی در کنار قزلباشان-نیروهای نظامی صفویان-جایگاه ویژه ای درساختار اجتماعی داشتند.دوره سلطنت شاه طهماسب اول، دوران سختگیری های اجتماعی و اعمال محدودیت های زیاد در مشارکت زنان در فعالیت های اجتماعی بود. در ادامه، شاه عباس اول(حک:۹۹۶۰۱۰۳۸ هـق) با تغییر سیاست های شاهان پیشین، برخلاف نیای خود تا حدی به زنان آزادی عمل داد. به طوری که در عصر سلطنت وی، به غیر از زنان رجال کشوری ــ که از محدودیت های اجتماعی در رنج بودند-، زنان سایر طبقات جامعه،از آزادی های اجتماعی نسبی برخوردار بودند. سفرنامه نویسان اروپائی، با تاکید بر این موضوع، از تنوع پوشش و رنگ لباس ها حکایت دارند.

به استناد نگاره های برجای مانده از عصر صفوی و تطبیق آن با نوشته سیاحان اروپایی، نقش و جایگاه اجتماعی زنان در این دوره انکارناپذیرست.این مساله در حیات سیاسی و اجتماعی نیمه دوم سلطنت شاهان صفوی و حاکمیت زنان دربار در تصمیم گیری های سیاسی تامل برانگیزتر است. براساس مطالعه ۱۰ نگاره مورد مطالعه در این تحقیق، پنج طبقه اجتماعی بر اساس پوشش زنان قابل تشخیص است. این طبقات شامل :

۱- شاهدختان و همسران شاه که همانند شخصیت های اساطیر ایرانی چون رودابه و منیژه به تصویر کشیده شده اند.،۲- زنان حرمسرا که در کنار مردان قوی هیکل به نمایش درآمده اند.۳- زنان طبقه متوسط جامعه، ۳-کنیزان، ۴- رقصندگان و طنازان.

از عصر سلطنت شاه عباس اول، با گذار از جامعه کشاورزی و تبدیل آن به جامعه ای نیمه صنعتی که تولید پارچه های گرانبها در مراکز بافندگی شهرهای مرکزی ایران نظیر کاشان، اصفهان و یزد، نمونه بارز آن به شمار می رود، پوشش زنان نیز با تغییر در الگوی مصرف و

تنوع بیشتری پیگیری شد. این مهم از سویی با تعاملات اقتصادی ایران با بازارهای اروپایی و تاثیرات ناشی از فرهنگ اروپایی تقویت گردید. نتایج این پژوهش نشان می دهد که حاکمیت سیاسی و در راس آن شاه، با اعمال سلیقه بر بخشی از پوشش زنان، الگویی خاص رادر بین زنان دربار رواج داد. بنابراین آزادی عمل زنان در انتخاب شکل ، اجزاء ، رنگ و اندازه لباس ها محدود بوده است. این در حالیست که گستره اقتدار حاکمیت در اِعمال سلیقه بر پوشش زنان اقشار دیگراز تاثیر کمتری برخوردار بوده است. این مساله از یکسو به دلیل شکاف و عدم ارتباط واقعی میان دولت و ملت قابل تفسیر است و از سویی دیگر به دلیل شرایط نامناسب اجتماعی و اقتصادی طبقات اجتماعی متوسط و فرودست. از اینرو می توان اینطور استنباط کرد که علیرغم تصور عموم، پوشش زنان عصر صفوی برای بخش های سلطنتی و دربار از محدودیت های بیشتری نسبت به دیگر اقشار جامعه برخوردار بوده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

آژند، یعقوب،.(1384)مکتب نگارگری تبریز و قزوین، مشهد،تهران :فرهنگستان هنر.

آژند، یعقوب،.(1389)نگارگری ایران)پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران(،2جلد، تهران:سمت.

اتینگهاوزن، ریچارد و الگ گرابار، .(1379)هنر و معماری اسلامی(1)،ترجمه یعقوب آژند، تهران :سمت.

اولئاریوس، آدام، .(1363)سفرنامه اولئاریوس، احمد بهپور، سازمان انتشاراتی فرهنگی ابتکار، تهران.

باربارو، جوزفا .(1381)سفرنامه های ونیزیان در ایران ، ترجمه منوچهر امیری، تهران :انتشارات خوارزمی .

پاکباز، رویین، .(1384)نقاشی ایران از دیروز تا امروز، تهران :انتشارات زرین و سیمین.

پاک نیا، محبوبه» .(1385)خوانشی از زن در شاهنامه«، فصلنامه مطالعات زنان، سال4 ، شماره2، صص.141-111

تاورنیه ، ژان باتیست، .(1336)سفرنامه تاورنیه، ترجمه ابوتراب نوری، تصحیح حمید شیرانی ، اصفهان : سنایی و تایید ، بی تا

جعفری، علی اکبر،«.(1390)بررسی حجاب و نوع پوشش زنان زرتشتی در ایران عصر صفوی«، فصلنامه تحقیقات فرهنگی ، دوره چهارم، شماره 3 ، صص.43-23

جوادی یگانه ، محمد رضاو سیدعلی کشفی، .(1386)نظام نشانه ها در پوشش ، کتاب زنان سال دهم، شماره 38 ، صص87-63

حسینی، سیدهاشم،» .(1391)تحلیل نمونه هایی از نقوش زنان بر سفال دوران اسلامی«، فصلنامه زن در فرهنگ و هنر، شماره2، صص.63-82

دادور، ابوالقاسم و لیلا پورکاظمی،«.(1388)پای پوش ایرانیان در نگاره های دوران ایلخانی، تیموری و صفوی«، دوفصلنامه مطالعات هنر اسلامی، شماره دهم،صص.23-42

دارابی، هلیا،«.(1383)تصویر زن در نگارگری مکتب تبریز صفوی «،پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران، منتشرنشده.

دلاواله، پیترو .(1370)سفرنامه دلاواله، ترجمه شعاءالدین شفا، انتشارات علمی-فرهنگی.

زمانی حاجی بابا، تراب،(1379)،«هنرنگارگری ایران درعصر تیموری«،پایان نامه کارشناسی ارشد نقاشی،دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران، منتشر نشده.

رهنورد، زهرا،.(1388)تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی ؛ نگارگری ،تهران:سمت.

سیوری، راجر .(1384)ایران عصر صفوی، ترجمه کامبیز عزیزی، تهران :نشر مرکز.

شایسته فر، مهناز و دیگران،» .(1391)بررسی اجتماعی حضور زنان در قلمدان های قاجاری در مجموعه ناصر خلیلی«، فصلنامه زن در فرهنگ و هنر،شماره1، صص.127-148
شاردن ، سیاحتنامه شاردن، .(1335)ترجمه محمد عباسی ،جلد2 ،3،4، تهران :نشر امیرکبیر.
ضیاپور،جلیل، .(1347)پوشاک زنان ایران از کهن ترین زمان تا آغاز شاهنشاهی پهلوی، تهران : انتشارات وزارت فرهنگ و هنر.
غیبی، مهرآسا .(1384)هشت هزار سال تاریخ پوشاک اقوام ایرانی، انتشارات هیرمند، تهران.
فلسفی،نصرالله، .(1358)زندگی نامه شاه عباس اول، تهران :انتشارات علمی.
کاری ، جمیلی، .(1348)سفرنامه کاری، ترجمه عباس نخجوانی و عبدالعلی کارنگ، تبریز : اداره کل فرهنگ و هنر آذربایجان شرقی.
کمپفر انگلبرت، .(1360)سفرنامه کمپفر ، ترجمه کیکاووس جهانداری، تهران : انتشارات خوارزمی.
کمپانی .(1390)فرهنگ اصطلاحات پارچه و پوشاک در ایران) از دوران باستان تا عصر پهلوی(، تهران :پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
کاتف، فدت آماناس یویچ ، .(1356)سفرنامه کاتف، ترجمه محمد صادق همایونفر، ویرایش عبدالعلی سیاوش، تهران :کتابخانه ملی ایران
کریمیان، حسن و مژگان جایز،» .(1386) تحولات ایران عصر صفوی و نمود آن در هنر نگارگری«،دوفصلنامه مطالعات هنر اسلامی، شماره هفتم، صص.88-65
گری، بازل .(1384)نقاشی ایران ، ترجمه عربعلی شروه ، تهران :نشر دنیای نو.
گیدنز،آنتونی، .(1383)درآمدی بر جامعه شناسی، ترجمه منوچهر صبوری،تهران: نشر نی.
معین، محمد، .(1363)فرهنگ فارسی، ج1، تهران :امیرکبیر.
مهرآبادی، میترا، .(1379)زن ایرانی به روایت سفرنامه نویسان فرنگی، تهران :نشر روزگار.
نوری مجیری، مهرداد،«.(1391)جایگاه اجتماعی ایران در دوره صفوی«، گیلان ما ، سال دوازدهم، شماره4 ، صص.118-107
نیکنامی،کمال الدین و دیگران،» .(1390)درآمدی بر تاریخچه مطالعات زنان در باستان شناسی«، فصلنامه زن در فرهنگ و هنر)پژوهش زنان(،دوره2،شماره3،.5-17
وبلن، تورستین، .(1383)نظریه طبقه مرفه، ترجمه فرهنگ ارشاد، تهران : نشر نی.

- Zarinehbaf-shahr,F.(1998).”Economic activities of Safavid Woman in the Shrine City of Ardabil” , Iranian Studies, Vol 31, No2,pp:247-261.