

◇ فصلنامه علمی پژوهشی زن و فرهنگ

سال پنجم، شماره هجدهم، زمستان ۱۳۹۲

صفحات: ۸۱-۱۰۲

تاریخ وصول: ۱۳۹۲/۵/۱- تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۹/۲۷

## بررسی حضور اجتماعی زنان و سیر تحول 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 و جایگاه 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 سلايق 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.

---

\*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)

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 ها و مراکز سلطنتی نمایان شد. مراکز سلطنتی امویان در خربه المفجر، قصیر عمرو، قصر الطوبی و قصر الحیر 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 با وجود 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<sup>۱۴</sup>، 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 بایستقر میرزا، شاهرخ و امیرعلی شیرنویی، 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 در قالب رویکردهای واقع گرایانه، طبیعت گرایانه و نمادپردازانه با مضامین عرفانی، اخلاقی و عاشقانه دانست (آژند، ۱۳۸۹: ۲۶۶-۲۶۷).

با استقرار حکومت صفویان و اقدامات سیاسی شاهان صفوی نظیر رسمی ساختن مذهب شیعه به عنوان مذهب رسمی کشور (سیوری<sup>۱۱۵</sup>، ۱۳۸۴: ۲۶)، تکوین و تشکیل حکومت مرکزی و حذف ساختار ملوک الطوائفی، جامعه ایرانی همگام با تحولات اروپا، تحولات بنیادینی را در سیاست، 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 سوی 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 در این 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 عصر صفوی مورد مطالعه 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 سیر تحول 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:

در قرن دهم هجری، پوشاک بانوان، ظاهر دیگری به خود می‌گیرد. به طور مثال، تنبان<sup>۱۱۶</sup> که پیشتر، وجود خارجی نداشت معمول می‌گردد و پیراهن‌های پردگمه و بند، بندینک<sup>۱۱۷</sup> در کنار آن تعیبه می‌شود. چادری سفید و بزرگ به عنوان روپوش همه پوشاک، سراسر اندام بانوان را می‌پوشاند. همچنین در این دوره روبنده و جوراب، به پوشاک عمومی زنان افزوده شد (ضیاء پور، ۱۳۴۷: ۱۶۵).



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

<sup>۱۱۶</sup> . در فرهنگ لغات ذیل این واژه : زیرجامه (معین، فرهنگ فارسی، جلد ۱، ص ۱۴۷). پاچه کوتاه (کمپانی (۱۳۹۰)، فرهنگ اصطلاحات پارچه و پوشاک در ایران از دوران باستان تا عصر پهلوی، ص ۱۶).

<sup>۱۱۷</sup> . بندینک (بند کوچک): رشته ای که برای اتصال در لباس و تنبان به کار می‌رود (معین، فرهنگ فارسی، ص ۵۸۲).

دوره حکمرانی شاه اسماعیل اول صفوی (حک: ۹۳۰-۹۰۷ هـ.ق)، زنان بیشتر با فعالیت های اقتصادی و نظامی در کنار قزلباشان-نیروهای نظامی صفویان- جایگاه ویژه ای در ساختار اجتماعی داشتند(زرینه باف-شهر<sup>۱۱۸</sup>، 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<sup>۱۱۹</sup>، ترجمه امیری، ۱۳۸۱: ۲۷۴)(تصویر شماره ۱).

در صدارت شاه طهماسب اول(۹۸۴-۹۳۰ هـ.ق)، 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 عجزه باشد، در کنار معرکه قلندران و بازیگران مقام نکند.

شاه عباس اول(۹۹۶-۱۰۳۸ هـ.ق)، برخلاف نیای خود تا حدی به زنان آزادی عمل داد. به طوری که در عصر سلطنت وی، به غیر از 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 ۱۰۱۸ ق، 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). در این 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<sup>۱۲۰</sup>، ترجمه همایونفر، ۱۳۵۶: ۸۴-۸۵).

اولتاریوس<sup>۱۲۱</sup> - 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 از پارچه نازک قرمز یا سبز رنگ است. زنان هنگام عبور از گذرگاه های عمومی نمی گذارند

118 . zarinehbafe-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 بهیور، 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 مردها هیچ 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 اندازه بضاعتش، کلاه خود را به جواهرات، زینت می دهد؛ و بعضی از زیر کلاه، مقنعه ای ابریشمی به پشت آویخته دارند که بر حسن و زیبایی آنها می افزاید» (تاورنیه<sup>۱۲۲</sup>، ترجمه نوری، ۱۳۳۶: ۶۲۷). شاردن نیز توصیف دقیقی از پوشش زنان دوره حکمرانی شاه سلیمان صفوی در اختیار قرار داده است. وی در این 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 کلمه 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<sup>۱۲۳</sup>، ترجمه عباسی، ۱۳۳۵: ۲۱۷). سر خویش را کاملاً می پوشانند و از روی آن چارقدی دارند که به شانه شان می رسد و گلو و سینه 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: «... عموماً زنان چهار [گونه] حجاب دارند: دو تا در خانه به سر می کنند و دو دیگر هنگام خروج از منزل بر روی آن بیفزایند. نخست روسری است که برای آرایش تا پشت بدن آویزان است. دوم چارقد است که از زیر ذفن 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/ب ۳ و ۲).

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 و آستین های پیراهن، روی مچ دست، محکم می گردد (تصویر شماره ۴). جملی کارری درباره پوشش عمومی زنان این دوره اینگونه شرح می دهد: «...زنهای ایرانی کلاهکی روی سر می گذارند. دور کلاهک 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» (کارری<sup>۱۲۴</sup>، ترجمه نخجوانی و کارنگ، ۱۳۴۸: ۱۳۵-۱۳۶).



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

تصویر شماره ۳ الف: پوشاک زنان صفوی، (دلاواله، 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<sup>۱۲۵</sup> ، ترجمه جهاننداری، ۱۳۶۰: ۲۶ و ۲۷). 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 جهاننداری، ۱۳۶۰: ۲۲۵-۲۲۶). به طور کلی ، 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 کمر بند 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<sup>۱۲۶</sup> ، ترجمه بهپور، ۱۳۶۳: ۱۴۷).



تصویر شماره 5 سمت راست : (یک خدمتکار ایرانی در دوران صفویه،(فلسفی، 1284: 1358  
تصویر شماره 6 سمت چپ : (بانویی با چادر مستقل شدن نگارگری از کتابت و ظهور موضوعات  
جدید، سده 17/11، 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 .oleariuos

این تاثیر برکنار نمانده و شاید بتوان اینطور استنباط نمود که بیش از دیگر هنرهای مصور، عرصه نمایش تحولات اجتماعی بوده است (کریمیان و جاز، 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: ۱۴۱ و پاکباز، ۱۳۸۴: ۹۱). بخشی از موضوعات نگارگری عصر صفوی را صحنه های عاشقانه، رقص، زنان خوش اندام تشکیل می دهند که تا پیش از آن با این جسارت به نمایش عمومی در نمی 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 جاز، 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 معمولاً در شالی نشان می دهد که روی شانه انداخته اند، و مانند روسری بر روی سرشان کشیده اند. قبای بانوان این عصر، برخلاف قبای بانوان دوره پیش، که معمولاً 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 سهم 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 زنان 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 و اروپا، 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

ردیف	نوع پوشش	شخصیتها و طبقات اجتماعی	موضوعاتی که زنان در آن در نقاشی ها شرکت داشتند	تحولات اجتماعی
۱	تاج، پیراهن، زیرپوش قبا، تور	زنان شاهان و زنان حرم و زنان طبقات عادی و فرودست	داستانهای شاهنامه و دیگر آثار ادبی، داستانهای عاشقانه، حبله و نیرنگ زنانه و ...	تثبیت تشیع، قدرت گرفتن شاه اسماعیل، آغاز قدرت گرفتن حرمسرا و زنانی چون پریمان خاتم
۲	رقاصه ها / کاخها	زنان شخصیت های مهم و اقدار 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
۳	دامن چین دار بلند و لباس آستین دارو پیراهن - روسری بلند و پیراهن و لباس و ردا و کلاه	چادر و یا ردا و پیراهن و زیرپوش	تک چهره ها	

### نگاره شماره ۱: دختر هفتواد

در این نگاره هم‌تایان دختر هفتواد که در کنار او به نخ ریزی مشغول اند، چهره‌هایی غریب و متفاوت دارند که خاص دوست محمد است و نمونه‌های آن در آثارش بسیار است. پوشش دختر هفتواد با دیگر دختران تفاوتی ندارد، اما چهره‌اش 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 پارچه‌ای روسری و یا چادر مانند بر سرشان دارند.



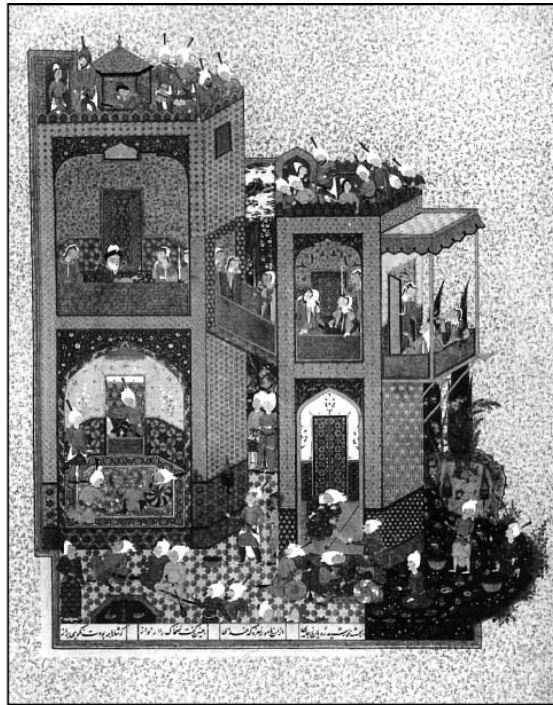
نگاره الف: دختر هفتواد و کرم سبب اثر دوست محمد، شاهنامه طهماسبی، قرن نهم هجری (آزند، ۱۳۸۴: ۱۴۰)

### نگاره شماره ۲: کابوس ضحاک

این نگاره تصویری از حرمسرای شاه را به نمایش می‌گذارد. در دو طرف ضحاک دو زن دیده می‌شوند 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 می‌کند. 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:

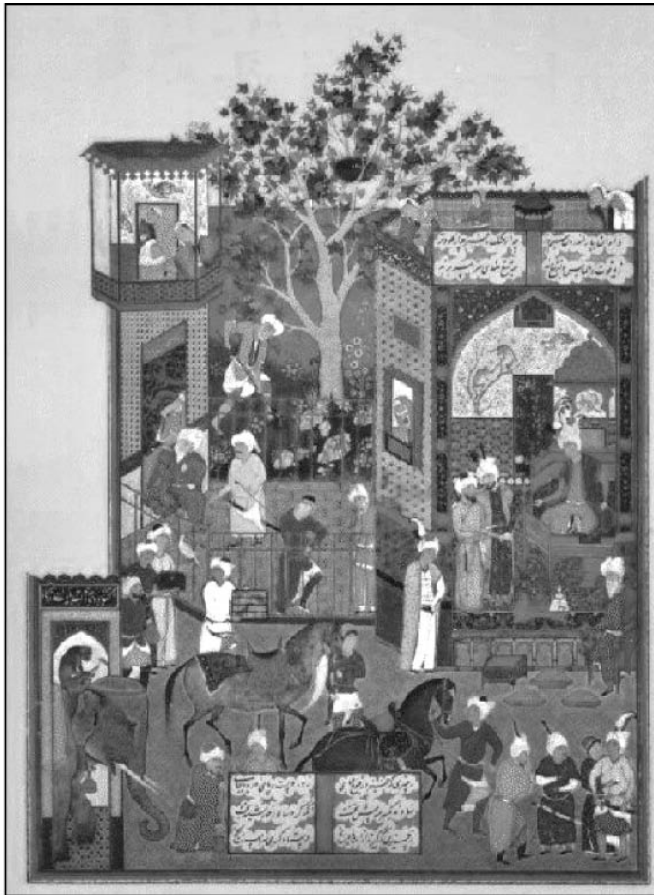
- ۱- زیرپوش به رنگ خاکستری روشن
- ۲- پیراهن آبی پررنگ با دکمه ای در یقه
- ۳- پیراهن سبز آستین دار
- ۴- ردای سرخ رنگ با تزیینات و پراق های طلایی
- ۵- توری سفید که بر شانه انداخته است (دارابی، ۱۳۸۳-۸۴، ۷۰ و ۷۱).



نگاره هشماره ۲: کابوس ضحاک، اثر میر مصور، شاهنامه طهماسبی، قرن نهم هجری  
(آزند، ۱۳۸۴: ۱۴۶)

نگاره شماره ۳: 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 شهنواز نیمتاج وی است و نه نوع پوشش. زیرا زنان حرمسرا با نوعی لباس یکسان توسط میر مصور 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 چهره 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 شماره ۳ دو زن با پوششی متفاوت قابل مشاهده اند. پوشش این دو زن، حجابی مانند چادر است که بر روی پوشش زنان دیگر نقش شده است.



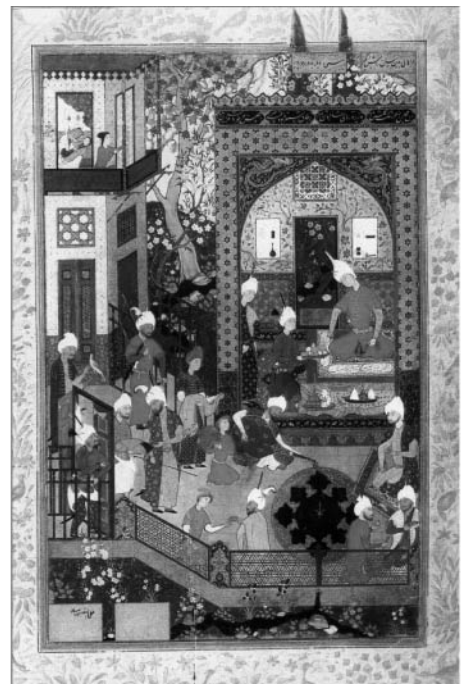
نگاره شماره ۳۵: محنه پذیرفتن سفیر هند توسط انوشیروان. نسخه شاهنامه شاه طهماسبی، اثر: میرزا علی (www.georgetowner.com)

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 شده است (آژند، ۱۳۸۹: ۵۱۷ و ۵۱۸). 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 قهوه ای 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 شماره ۴ (تصویر راست): نواختن بریط توسط باربد در حضور خسرو. نگاره ای از میرزا علی. نسخه پنج گنج نظامی. ۱۵۳۹ تا ۱۴۳۱م، محل نگهداری کتابخانه بریتانیا. (آژند، ۱۳۸۴: ۱۳۴)

نگاره شماره ۵ (تصویر چپ): پیرزن و سلطان سنجر، خمسه طهماسبی (۱۵۳۹ تا ۱۵۴۳م)، منصوب به سلطان محمد، محل نگهداری کتابخانه بریتانیا.

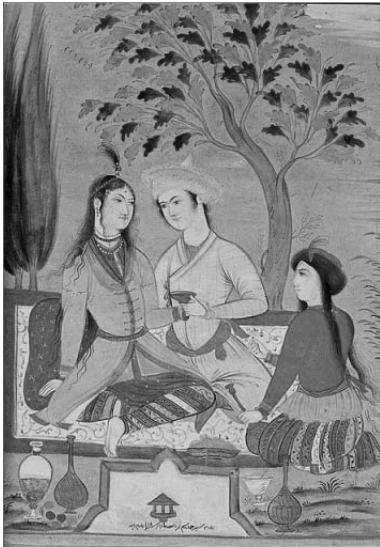
#### نگاره شماره ۶: خواندن دختر

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 شده و کتابی در دست دارد. در کنار این تصویر، اشعاری عاشقانه از سعدی به نگارش درآمده که احتمالاً به زعم تصویرگر توسط دختر خوانده می شود.

#### نگاره شماره ۷: عشاق و ندیمه

در این نگاره دو زن مشاهده می شوند که معشوقه جوان، مانتوی صورتی 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 برتن 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، ۱۳۸۹: ۶۱۲). 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

(منبع: [www.mfa.org/collections](http://www.mfa.org/collections))

نگاره شماره ۷ (سمت چپ): عشاق و ندیمه، موره هر میتاژ سن پترزبوک، معین مصور، ۱۶۹۶

(منبع: [fa.wikipedia.org](http://fa.wikipedia.org))

نگاره شماره ۸: نمایش تصویر خسرو به شاپور توسط شیرین

در این نگاره، شیرین تصویر خسرو را به شاپور نشان می دهد تا متوجه شود که صاحب پرتره کیست؟ تنها تفاوت شیرین با زنان دیگر در این تصویر پوشش سر وی و نیمتاجش است. شیرین عبايي 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 تنها لباس

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 اند که 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 بر تن 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.

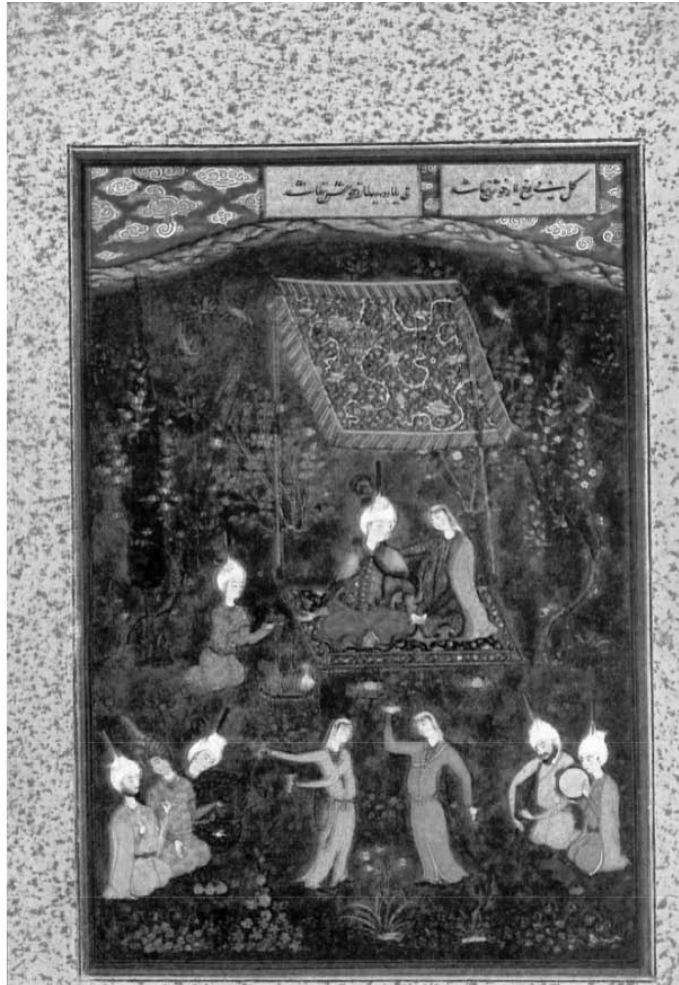


نگاره شماره ۸ (سمت راست): شیرین تصویر خسرو را به شاپور نشان می‌دهد، نگاره ای از میرزا علی. پنج گنج نظامی، ۱۵۳۹ تا ۱۵۴۳ میلادی، لندن، محل نگهداری: کتابخانه بریتانیا منبع: ([www.imagesonline.bl.uk](http://www.imagesonline.bl.uk))  
 نگاره شماره ۹ (سمت چپ): بیژن و منیژه، شاهنامه شاه طهماسبی، اثر عبدالوهاب منبع: ([metmuseum.org](http://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 باشند و خود در زمینهٔ علف های تیره خودنمایی می کنند (گری<sup>۱۲۷</sup>، ترجمه شروه، ۱۳۸۴: ۱۱۸) (جدول شماره ۲).



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

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

سال اثر	عنوان اثر	نگارگر	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.	خسرو به بریط باربد گوش می دهد	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 عوام طبقه	نگاره ۵
۱۵۷۰م.	خواندن دختر	میرزا علی	روسری، قبا و زیرپوش و پیراهن	طبقه اشرافی و مرفه	نگاره ۶
۱۶۹۶م.	عشاق و ندیمه	معین مصور	ماتو، پیراهن، شلوار	طبقه اشرافی و مرفه	نگاره ۷
۱۵۳۹-۱۵۴۳م.	شیرین تصویر خسرو را به شاپور نشان می دهد	میرزا علی	نیم تاج و لچک برای چوشش سر و پیراهن و قبا	شاهدخت	نگاره ۸
۱۵۲۵-۱۵۳۰م.	بیزن و منیژه	عبدالوهاب	پیراهن و قبا، شاهدخت دارای نیم تاج است	شاهدخت و زنان حرم	نگاره ۹
حدود ۱۵۳۳م.	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 طور کلی، تقسیم بندی افراد در گروه های مختلف نه تنها بر اساس تفاوت های زیستی بلکه بر اساس نظام باورها، ارزش ها و هنجارهای یک جامعه، صورت می پذیرد. بر اساس دیدگاه جنسیت، هنجارهای جامعه متناسب با رفتاری است که برای افراد هر جنس مناسب دانسته می شود (گیدنز<sup>۱۲۸</sup>، 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

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 تا به 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 و هنجارهای 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 بر این، تظاهر در پوشش از جمله مولفه های مهم در حیات طبقات مرفه جامعه است. تظاهر موجب می شود تا طبقه مرفه دست به الگوی مصرفی بزند که بیشتر نوعی «رخ نمایی» ثروست (وبلن<sup>۱۲۹</sup>، ترجمه ارشاد، ۱۳۸۳: ۱۹۱).

با بررسی ۱۰ 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 (فته) و ... هستند. نگارگر تلاش کرده تا با همانندسازی آنها با زنان حرم در دربار صفوی، ارتباطی منطقی و نزدیکتر با مخاطب برقرار کند. در این بخش بانوانی که از شهرت زیادی هم برخوردار نبوده اند، با قرارگیری در کنار مردان قوی هیکل، به ایفای نقش پرداخته اند. نسخه مصور 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 کنار سودابه که به تماشای گذر سیاوش از آتش نشسته اند. دسته ای دیگر از زنان در کاخ ها در کنار زنان درباری به رقص و آواز مشغولند که احتمالاً

همان روسپی‌ها<sup>۱۳۰</sup> هستند (تصویر شماره ۷). در نهایت زنان ناشناسی در برخی نگاره‌ها وجود دارند که تنها به صورت تک نگاره بر کاخ‌ها و یا تک نگاره‌های مکتب اصفهان ترسیم شده‌اند. به نظر می‌رسد، این گروه، زنان اقلیت‌های مذهبی دربار شاهان صفوی باشند (جدول شماره ۳).



تصویر شماره ۷: تصویر زنان در کاخ چهل ستون اصفهان (منبع <http://en.wikipedia.org>)

#### جدول شماره ۳: طبقات اجتماعی زنان بر اساس نوع پوشش در نگاره‌ها

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	فرو دست
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 می‌رسد، یکسانی طرح‌ها و اشکال پوشش زنان دربار اعم از شاهدختان،

<sup>۱۳۰</sup> یکی از سفیران اروپایی، که بلافاصله پس از مرگ شاه عباس در زمان جانشین وی شاه صفی، به ایران آمده است، در این باره می‌نویسد: «... زنان هر جایی را «قچه» می‌گویند، و در مجالس مهمانی مرقصند... در بیشتر مهمانیها زنان رقاصه دیده می‌شوند، و صاحبخانه آنان را به هریک از میهمانان، که تمایلی نشان دهد، تقریم می‌کند... 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 این موضوع 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 هنجار اجتماعی 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 سلايق و علايق 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 در ساختار 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 هـ.ق) 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 - 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 تأثیرات 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 را در 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 اعمال سلیقه بر پوشش زنان اقشار دیگر از تأثیر 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.

## منابع

- آزند، یعقوب، (1384) مکتب نگارگری تبریز و قزوین، مشهد، تهران: فرهنگستان هنر.
- آزند، یعقوب، (1389) نگارگری ایران پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران (2، جلد، تهران: سمت.
- اتینگهاوزن، ریچارد و الگ گرابار، (1379) هنر و معماری اسلامی (1)، ترجمه یعقوب آژند، تهران: سمت.
- اولناریوس، آدام، (1363) سفرنامه اولناریوس، احمد بهپور، سازمان انتشاراتی فرهنگی ابتکار، تهران.
- باربارو، جوزفا، (1381) سفرنامه های ونیزیان در ایران، ترجمه منوچهر امیری، تهران: انتشارات خوارزمی.
- پاکباز، روین، (1384) نقاشی ایران از دیروز تا امروز، تهران: انتشارات زرین و سیمین.
- پاک نیا، محبوبه، (1385) خوانشی از زن در شاهنامه، فصلنامه مطالعات زنان، سال 4، شماره 2، صص. 111-141.
- 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. 23-43
- جوادی یگانه، محمد رضا و سیدعلی کشفی، (1386) نظام نشانه ها در پوشش، کتاب زنان سال دهم، شماره 38، صص 63-87
- حسینی، سیدهاشم، (1391) تحلیل نمونه هایی از نقوش زنان بر سفال دوران اسلامی، فصلنامه زن در فرهنگ و هنر، شماره 2، صص. 63-82
- دادور، ابوالقاسم و لیلا پورکازمی، (1388) پای پوش ایرانیان در نگاره های دوران ایلخانی، تیموری و صفوی، دو فصلنامه 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، منتشر نشده.
- دلاواله، پیترو، (1370) سفرنامه دلاواله، ترجمه شفاءالدین شفا، انتشارات علمی-فرهنگی.
- زمانی حاجی بابا، تراب، (1379)، «هنر نگارگری ایران در عصر 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، شماره 1، صص. 127-148

شاردن، سیاحتنامه شاردن، (1335) ترجمه محمد عباسی، جلد 2، 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.

کارری، جمیلی، (1348) سفرنامه کارری، ترجمه عباس نخجوانی و عبدالعلی کارنگ، تبریز: اداره کل فرهنگ و هنر آذربایجان شرقی.

کمپفر انگلبرت، (1360) سفرنامه کمپفر، ترجمه کیکاووس جهاننداری، 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»، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، شماره هفتم، صص. 65-88

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، ج 1، 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، شماره 4، صص. 107-118

نیکناملی، کمال الدین و دیگران، « (1390) درآمدی بر تاریخچه مطالعات زنان در باستان شناسی»، فصلنامه زن در فرهنگ و هنر (پژوهش زنان)، دوره 2، شماره 3، 5-17

وبلن، تورستین، (1383) نظریه طبقه مرفه، ترجمه فرهنگ ارشاد، تهران: نشر نی.

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