زن در فرهنگ و هنر، دورهٔ ۱۰، شمارهٔ ۴، زمستان ۱۳۹۷: ۵۷۷ـ۵۹۴
DOI: 10.22059/jwica.2019.257328.1064

شمایل‌شناسی تصویر زن در دورهٔ قاجار با تأکید بر سفرنامه‌ها، نگارگری‌ها و عکس‌های برجای‌مانده از این دوره

محمدابراهیم زارعی[۱]، ساره طهماسبی‌زاده[۲*]

چکیده

از اوایل دورهٔ قاجار، سیاحان بسیاری توانستند اطلاعات کم‌نظیری دربارهٔ زنان ارائه دهند. زیبایی زنان ایرانی از نکاتی است که نظر سیاحان اروپایی را به خود جلب کرده است. بازتاب این زیبایی را در نقاشی‌های این دوره به‌وفور می‌بینیم. اما نکته‌ای که جلب توجه می‌کند تفاوت فاحش عکس‌های بازماندهٔ زنان دورهٔ قاجار با سفرنامه‌ها و نقاشی‌های این دوره است. آنچه در این پژوهش مطالعه شده، بررسی صحت سیمای زنان دورهٔ قاجار براساس مدارک تصویری زنان در نگارگری و عکاسی و تطبیق آن‌ها با نگاشته‌های سفرنامه‌هاست. گردآوری مطالب در این پژوهش کتابخانه‌ای است و به طریقهٔ تاریخی‌ـ تحلیلی نگاشته شده است. بر این اساس، پرسش‌های این مقاله بدین ترتیب است: سیمای ظاهری زنان در نقاشی‌های دورهٔ قاجاریه تا چه میزان با سایر مدارک تصویرنگاری از قبیل عکاسی و نوشته‌های سیاحان همخوانی دارد؟ و در صورت تفاوت در سیمای ظاهری زنانی که در مدارک یاد شده، چه عامل یا عواملی سبب این موضوع شده است؟ نتیجهٔ بررسی‌ها نشان می‌دهد که ما شاهد نوعی تفاوت در میان عکس‌های برجای‌مانده با نقاشی‌های این دوره هستیم. در دورهٔ قاجار، هنرمند نقاش در ترسیم چهرهٔ زن به آرمان‌گرایی و عدم شبیه‌سازی گرایش داشت. می‌توان گفت زن در تصویرنگاری‌های این دوره، اعم از عکس یا نقاشی، ابزاری در جهت بیان شکوه قدرت و سلطنت است.

کلیدواژگان

زنان، سفرنامه، عکاسی، قاجار، نگارگری.

۱. دانشیار دانشگاه بوعلی‌سینا همدان mohamadezarei@yahoo.com
۲. دانشجوی دکتری دانشگاه بوعلی‌سینا همدان (نویسندهٔ مسئول) sahartahmasbizade@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۲/۱۶، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۷/۱۸

مقدمه

از دوران کهن، شرق و جاذبه‌های آن همواره حس کنجکاوی سیاحان جهان و به‌ویژه اروپایی‌ها را تحریک می‌کرد. به همین دلیل، تاریخ شاهد تعداد کثیری جهانگرد و سیاح بوده که همواره سفر به سرزمین‌های شرقی را برای ارضای حس کنجکاوی و پژوهشگری خویش انتخاب می‌کردند. این گردشگران با سفر به کشورهایی با تمدنی کهن، همچون ایران، هم خود از تجارب عظیم بهره‌مند می‌شدند و هم به گزارش مشاهدات خود در شرق، سایر جوامع بشری را از تحولات در این منطقهٔ جهان آگاه می‌کردند. کشور ایران یکی از کشورهایی بود که شاید بیشترین این سیاحان را به خود جلب می‌کرد. از رهگذر این توجه امروز بخش‌های زیادی از تاریخ ایرانی براساس سفرنامه‌های این افراد شکل گرفته است [۱۵، ص۱]. سفرنامه‌ها از منابع مهم تاریخی و مردم‌شناسی هستند که می‌توانند آشکارکنندهٔ تاریکی‌های دانش ما دربارهٔ فرهنگ و تاریخ یک ملت باشند. بسیاری از پژوهش‌های فرهنگی دربارهٔ ایران عصر قاجار توسط سیاحان اروپایی در قالب سفرنامه نگاشته شده است. سفرنامه‌های عصر قاجار به دلیل ورود دانش نوین اروپایی و نگاه انتقادی سیاحان به جامعهٔ ایران جایگاه ویژه‌ای دارند [۶، ص۲]. کنجکاوی سیاحان دربارهٔ وضعیت زنان، پوشش آن‌ها و کارکردشان در اندرونی خانه‌های اربابی موجب شده است تا پرسش‌های زیادی در ذهنشان ایجاد شود و این مسئله نیز در آثارشان بازتاب یافته است. در همین زمینه، در جهت اعتبارسنجی سیمای زنان باید به این مقوله بسیار توجه کرد.

کاربرد نگارگری به‌منزلهٔ عنصری تزیینی در بناها و نسخ خطی برای انتقال پیامی خاص همواره اهمیت داشته است. با بررسی نگارگری، می‌توان به مسائل اجتماعی، سیاسی و فرهنگی هر دوره پی برد. از مواردی که در بررسی نقاشی‌ها می‌توان مورد توجه قرار داد تصویر زنان است [۱، ص۷۵]. زن، به‌عنوان عضوی از جامعه، موضوعی است که در ادبیات و هنر همیشه مورد توجه خاص بوده و در هنری تجسمی چون نقاشی مورد توجه هنرمندان در همهٔ دوران‌ها بوده است [۳۷، ص۵۲]. حضور زن در آثار هنری طی دوره‌های گوناگون تاریخ هنر ایران، همچون سایر عناصر، تابع این قاعدهٔ کلی است. بازنمایی و به تصویر کشیدن هریک از عناصر طبیعی، انسانی و تخیلی در این‌گونه آثار منطبق بر نگرش و استنباط جامعه و هنرمندان به این عناصر است [۱۹، ص۱۱۶]. نقاشی قاجار را باید در مقام یکی از منابع جهت شناخت جامعهٔ آن دوره دانست. به عبارت دیگر، تحولات مهم اجتماعی رخداده در این دوره، که سبب پیوند سنت و مدرنیسم در ایران بود، راه خود را به هنر و به‌ویژه نقاشی نیز باز کرد. به همین منظور، برای اعتبارسنجی سیمای زنان در این دوره باید به بررسی نقوش دیواری زنان نیز پرداخت.

تصویرگری و میل به روایت سرگذشت جنگ‌ها، شکست و اسارت دشمنان، پیروزی‌ها و

کشورگشایی، شرح دادگستری و رواج عدالت در قلمرو حکومت و سایر سرزمین‌ها، از سرآغاز تاریخ تمدن بشر، مورد توجه ویژهٔ پادشاهان و سرداران بزرگ تاریخ بوده است. اختراع عکاسی در اوایل قرن نوزدهم چشم‌اندازهای نوینی از آفرینش ایده‌های تصویری را برابر جهانیان نمودار کرد. به وسیلهٔ عکاسی، هر شخص در هر منزلت اجتماعی می‌توانست روایت‌گر تاریخ تصویری خانوادگی خود باشد و هرکس میل داشت عظمت و شکوه خانوادگی خود را در گذشته و حال، در نمونه‌ای کوچک‌تر به نام عکس، برای آیندگان جاودانه کند. تاریخ‌نگاری به وسیلهٔ عکاسی نیز در ادامهٔ سنت به تصویر درآوردن کارهای مهم و ارزشمند هر دوره با مقاصد گوناگون دنبال می‌شد. پیدایش عکاسی در ایران با اختلاف کمتر از سه سال از پیدایش آن در اروپا صورت گرفته است [۲۵، ص۶۸ـ۶۹]. عکس‌های برجای‌مانده از دوران قاجار به‌منزلهٔ یکی از مدارک معتبر جهت شناسایی سیمای زنان در این دوره نیز باید بررسی شود.

بررسی و تحلیل این مسئله که سیمای ظاهری زنان در نقاشی‌های دورهٔ قاجاریه تا چه میزان با سایر مدارک تصویرنگاری از قبیل عکاسی و نوشته‌های سیاحان همخوانی دارد؟ و در صورت تفاوت در سیمای ظاهری زنانی که در مدارک یاد شده چه عامل یا عواملی سبب این موضوع شده است؟ از پرسش‌هایی است که پژوهش حاضر تلاش دارد بدان‌ها پاسخ بدهد.

به نظر می‌رسد نقاشی‌های تصویر زنان در آن دوره با توجه، به سایر مدارک همچون عکس‌های برجای‌مانده از آن دوران، بیانگر تفاوت و اغراق در به نقش کشیدن تصاویر زنان در نگاره‌هاست. با توجه به آنکه در به تصویر کشیدن سیمای زنان عصر قاجار در نگاره‌ها اغراق شده است، این اغراق را می‌توان ناشی از حس کمال‌گرایی و میل به نهایت زیبایی هنرمندان آن دوره دانست. از آنجا که بسیاری از نگاره‌های آن دوران درباری و مربوط به قشر حکومتی بوده، به نظر می‌رسد اکثر این نقاشی‌ها به سفارش دربار و همسو با خواسته‌های این قشر به تصویر درآمده باشد.

پیشینهٔ پژوهش

در حوزهٔ شناخت جایگاه زنان در دورهٔ قاجار، بیشتر می‌توان از کتاب دلریش بشری با عنوان *زنان در دورهٔ قاجار* نام برد [۱۴]. همچنین، کتاب‌هایی که در رابطه با تاریخ اجتماعی دورهٔ قاجار تألیف شده‌اند، نظیر کتاب *تاریخ اجتماعی ایران در عهد قاجاریه*، نوشتهٔ ویلس به‌طور غیراختصاصی به زندگی زنان نیز پرداخته‌اند [۳۵]. همچنین، در زمینهٔ حضور زن در نقاشی دورهٔ قاجار چند پژوهش وجود دارد؛ همچون مقاله‌ای با عنوان «زنان در واپسین شاهنامهٔ خطی مصور دوران قاجاری مشهور به داوری» نوشتهٔ هلنا شین دشتگل که در این پژوهش‌ها بیشتر به تشریح نگاره‌های مشتمل بر تصویر زنان پرداخته شده است [۲۳]. بین تصویر زنان در نقاشی‌های دورهٔ قاجار و نقش واقعی آنان در جامعهٔ آن عصر مقایسه‌ای صورت نگرفته است. در

زمینهٔ سفرنامه‌ها، کتاب‌ها و مقاله‌های متعددی به چاپ رسیده است و اغلب این سفرنامه‌ها به موضوع زن اشاره و بیشتر این آثار جنبهٔ توصیفی دارند. از کتاب‌های مستقلی که در زمینهٔ زنان با تکیه بر سفرنامه‌ها نوشته شده‌اند، می‌توان به کتاب *زن ایرانی به روایت سفرنامه‌نویسان فرنگی* نوشتهٔ میترا مهرآبادی [۳۳] و نیز کتاب *تاریخ خانم‌ها* نوشتهٔ بنفشه حجازی اشاره کرد [۱۰]. هر دو کتاب یادشده اگرچه در این زمینه بسیار ارزشمندند، فقط به استخراج و دسته‌بندی مطالب مربوط به زنان در سفرنامه‌ها پرداخته‌اند و ضمن نقد برخی از مطالب، تحلیلی از این نوشته‌ها ارائه نداده‌اند. خانم شایسته‌فر نیز در مقاله‌ای با عنوان «تطبیق مصادیق اجتماعی زنان در دورهٔ قاجار با جایگاه زن در نگارگری نسخهٔ خطی *هزار و یک شب*» به بررسی جایگاه اجتماعی زنان در دورهٔ قاجار با استفاده از سفرنامه‌ها و منابع مکتوب دیگر و مقایسهٔ تطبیقی آن با تصاویر این نسخه از *هزار و یک شب* می‌پردازد [۲۱]. اگرچه تاکنون در زمینهٔ بررسی سفرنامه‌ها پژوهش‌های متعددی ارائه شده است، کمتر در یک چارچوب نظری خاص به این امر پرداخته شده است. ما در این پژوهش سعی داریم سیمای ظاهری زنان را در سفرنامه‌ها، نگاره‌ها و عکس‌های برجای‌مانده از این دوره بررسی کنیم و به بیان وجوه اشتراک و افتراق میان این مدارک بپردازیم.

سفرنامه‌ها

سفرنامه‌ها با توجه به اینکه در دوره‌هایی از تاریخ ایران تدوین شده‌اند که متون تاریخی عمدتاً تحت نظارت دربارها و حکومت‌ها تدوین می‌شدند و مملو از تحریف و تملق‌های غیرواقعی بودند و کمتر به زندگی اجتماعی و فرهنگی مردم عادی توجه داشتند و تا حدود زیادی خلأ تاریخ اجتماعی را درون زمانهٔ خود برطرف کرده‌اند، به جهت اینکه سیاحان اجبار یا مأموریتی جهت تدوین موضوع‌های اشاره‌شده نداشته‌اند، مطالبشان برای تحقیق‌های تاریخ اجتماعی بکر و جالب به نظر می‌رسد [۶، ص۳]. با توجه به سفرنامه‌های دورهٔ قاجار، سیما، پوشاک، آرایش و زینت‌آلات زنان را بررسی می‌کنیم:

سیمای زنان ایرانی

توصیف زیبایی زنان ایرانی در سفرنامه‌های مورد پژوهش یکی از شاخصه‌های مهم و برجستهٔ این آثار است. با وجود اینکه سیاحان ارتباط زیادی با زنان نداشتند و کمتر موفق به مشاهدهٔ چهرهٔ زنان ایرانی شدند، با توجه به مقایسهٔ زیبایی زنان ایرانی و اروپایی به ستایش زیبایی زنان ایرانی پرداخته‌اند [۳۳، ص۲۵ـ۲۶].

دروویل [۱۳، ص۵۲ـ۵۴]، که در زمان فتحعلی شاه از ایران دیدن کرده، زنان ایرانی را زیباترین زنان جهان می‌داند. او زنان ایرانی را بلند و باریک، با گیسوانی بلند، صورتی گرد، چشمانی درشت و سیاه و چهره‌ای سفید توصیف می‌کند.

خانم کارلا سرنا [۲۰، ص۲۲۹] که در زمان ناصرالدین شاه به ایران مسافرت کرده، به گونه‌ای متفاوت چهرهٔ زنان را توصیف می‌کند. او معتقد است قیافهٔ زن ایرانی به علت عادت به بزک غلیظ همیشه زشت‌تر و پیرتر از میزان واقعی دیده می‌شود. به نظرش در ایران فقط زنان چاق مقبول‌اند و آن‌هایی که از نعمت چاقی مورد نظر برخوردار نیستند، به درمان و دواهای مختلف متوسل می‌شوند. چون لاغری برای زنان ایرانی نوعی مایهٔ ننگ و سرشکستگی است و حتی گاهی شوهرها به این بهانه آن‌ها را طلاق می‌دهند.

دالمانی [۱۲، ص۲۸۳ـ۲۸۴]، که در دورهٔ مظفرالدین شاه به ایران سفر کرد، زیبایی زنان را متأثر از چشمان آن‌ها می‌داند و صورت زنان را با لبانی قرمز، چشمانی سیاه، ابروانی پیوسته، چهره‌ای سفید و با خال‌های مصنوعی معرفی می‌کند. او اندام زنان را بلندبالا نمی‌داند و پاها را زشت و خشن توصیف می‌کند.

سوین هدین [۳۶، ص۱۸۹] نیز که در زمان مظفرالدین شاه از ایران دیدار کرده است زیبایی دختران ایرانی را ناشی از این می‌داند که کمتر چهره‌ای از زنان ایرانی دیده شده است و این‌گونه زنان شهری را توصیف می‌کند: «موهای آنان سیاه است. موج ندارد و بیشتر وزکرده و بافته است. چشم‌هایشان قهوه‌ای تیره و تقریباً سیاه است و مژه‌های سیاه به چشم‌ها سایه می‌اندازد و آن‌ها را سیاه‌تر می‌کند.» و در مقابلش زنان روستایی را زشت و ناهنجار می‌داند.

پوشاک زنان

پوشاک زنان در طول دورهٔ قاجار از سه الگوی متفاوت پیروی می‌کند. دورهٔ اول، که از ابتدای حکومت قاجار تا مسافرت ناصرالدین شاه به فرنگ را شامل می‌شود و هنوز ارتباطات با دول خارجی توسعه نیافته بود و فقط اندکی تفاوت در لباس زنان با گذشته پدید آمد. دورهٔ دوم که از مسافرت ناصرالدین شاه تا آغاز دورهٔ مظفری است، با آمدن تجار و سیاحان اروپایی به ایران و مسافرت ناصرالدین شاه به اروپا تحول چشمگیری در پوشاک ایجاد شد. دورهٔ سوم نیز از آغاز دورهٔ مظفرالدین شاه تا پایان دورهٔ قاجار را دربرمی‌گیرد. در دورهٔ اول سلطنت قاجار، دامن لباس زنان بسیار بلند بود، ولی در دورهٔ دوم حکومت، که از اواخر دوران پادشاهی ناصرالدین شاه شروع شد، تحول چشمگیری در پوشش زنان به وجود آمد و دامن‌های بلند به تنبان و شلیته تغییر کرد [۲۰، ص۲۲ـ۲۴].

از افرادی که به پوشاک زنان در دورهٔ قاجار اشاره کرده‌اند می‌توان به اولیویه [۲، ۱۵۶ـ۱۵۷]، درووِیل [۱۳، ص۵۶ـ۵۷]، اگوست بن تان [۵، ص۱۰۸]، دکتر ویلز [۳۴، ص۳۶۵ـ۳۶۸]، پولاک [۷، ص۱۱۵ـ۱۱۶]، مک گرگر [۳۱، ص۲۵۹]، هنرز موزر [۳۲، ص۲۶۸]، هانری باینـدر [۳، ص۱۱۱ـ۱۱۳]، کارلا سرنا [۲۰، ص۷۴]، دالمانی [۱۲، ص۸۲۷ـ۸۲۸]، اوژن فلاندن [۲۶، ص۶۷ـ۶۸]، یوشیدا ماساهارو [۳۰، ص۱۷۶]، گوبینو [۱۶،

ص۴۰۴]، هینریش بروگش [۴، ص۸۸]، کلود انه [۱، ص۱۶۲ـ۱۶۴]، لیدی شیل [۲۲، ص۶۳] و کلارا کولیور رایس [۲۸، ص۳۴ـ۳۵] اشاره کرد. پوشاک زنان دورهٔ قاجار را با توجه به همهٔ سفرنامه‌ها این‌گونه می‌توان توصیف کرد: تنبان یا شلوار زنان گشادتر از شلوار مردان است و تا پای ساقین را کاملاً می‌پوشاند. پیراهن بسیار کوتاه و بدون یقه و جلوسینه باز است. از روی پیراهن نیم‌تنه‌ای به نام ارخالق، که معمولاً از اطلس آستردار است، بر تن می‌کنند و لباس رویی به نام چاپگین، جامهٔ بی‌یقهٔ جلوبازی است که زیر کمرگاه سه دکمه کنار هم دوخته‌اند. سرانداز زنان عبارت است از پارچهٔ چهارگوش اغلب بردوری‌دوزی‌شده از جنس ابریشم یا نخی به نام چارقد که از زیر چانه و گلو به وسیلهٔ سنجاقی محکم می‌شود. زنان در بیرون از خانه چادر به سر می‌کنند و از سر تا پایشان را می‌پوشانند و به روی سر پارچهٔ سفیدی می‌اندازند که در مقابل چشمان چندین شبکه دارد و با آن است که جلوی خود را می‌بینند (تصویر ۱ و ۲). فقط از دورهٔ ناصرالدین شاه زنان لباس‌هایشان شباهت بسیاری به لباس رقاصان زنانهٔ فرنگستان پیدا می‌کند.

تصویر ۱. پوشش زنان قاجاری در بیرون از خانه، برگرفته از کتاب *زندگی و آثار صنیع‌الملک*

تصویر ۲. پوشش زنان قاجار در داخل خانه، برگرفته از کتاب *زندگی و آثار صنیع‌الملک*

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

زینت‌آلات زنان

اولیویه [۲، ص۱۵۹] نوشته است که زنان بیشتر از مردان جواهرات با خود همراه دارند و همهٔ تن و پیکر به انواع پیرایه‌های قیمتی آراسته است.

> بر سر، جقه و بر گردن، قلاده‌های ثمین و عصابه‌های گرانبها بر جبین و سینه و رشته‌های مروارید درشت و آبدار حمایل کنند. کمربندهای مرصع در کمر، حلقه‌های انگشتری الماس و یاقوت در انگشت و دستبندهای جواهر در ساعد و ساق دارند و حاشیهٔ تمام‌زر در لباس دوزند.

پولاک [۷، ص۱۱۷] طبیعی می‌داند که زنان ایرانی نیز به زر و زیور، از هر نوع مثلاً گوشواره، سنجاق مخصوص نگاه داشتن روبنده، دستبند و پابند، دل بسته‌اند. دستبند و پابند که اغلب از مروارید است، به مچ دست یا پای خانم‌هایی که طرز راه رفتنشان ملاحت و دلربایی

خاصی دارد و دست و پایشان نیز ظریف و زیباست جاذبهٔ خاصی می‌بخشد. خانم‌های متشخص و از خانواده‌های برجسته، اغلب تاج الماس گرانبهایی بر سر می‌گذارند.

دکتر ویلز [۳۴، ص۳۶۵ـ۳۶۶] اذعان دارد که کلیهٔ زنان ایرانی، از هر قشری که هستند، علاقهٔ زیادی به استفاده از طلا و جواهر به‌عنوان زینت‌آلات از خود نشان می‌دهند. زینت‌آلات نقره‌ای مخصوص قشر محروم و کم‌بضاعت، اغلب به صورت دستبند و انگشتری‌های نقره به کار می‌رود. بازوبند ساخته‌شده از طلا و جواهر نیز، که دعا یا طلسمی را در خود دارد، به بازوی خانم‌های ثروتمند بسته می‌شود (تصویر ۳).

تصویر ۳. زیورآلات زن در دورهٔ قاجار، برگرفته از کتاب *زندگی و آثار صنیع‌الملک*

آرایش صورت و مو

از افرادی که به آرایش زنان اشاره کرده‌اند می‌توان به دروویل [۱۳، ص۵۳ـ۵۴]، دکتر ویلز [۳۴، ص۳۶۶]، آگوست بن تان [۵، ص۱۰۸]، اولیویه [۲، ص۱۵۶]، دالمانی [۱۲، ص۲۸۴ـ۲۸۶]، موزر [۳۲، ص۲۶۸]، لیدی شیل [۲۲، ص۷۴] اشاره کرد. برای همگی آن‌ها آرایش شدیدِ سرخ و سفید زنان ایرانی تعجب‌برانگیز بوده است. آن‌ها آرایش زنان را به‌طورکلی این‌گونه توصیف می‌کنند: موهای سر خود را رنگ می‌کنند و ابروهای خود را وسمه می‌کشند و به چشمان خود سرمه می‌زنند و گونه‌های خود را سرخ و صورت و گردن خود را سفید می‌کنند. گیسوان خود را بافته و به عقب سر می‌اندازند و زلف‌های جلوی سر را کوتاه می‌کنند و در پیشانی می‌ریزند. پاها و ناخن‌های خود را رنگ می‌کنند.

نگارگری دورهٔ قاجار

نقاشی دورهٔ قاجار را می‌توان مرحلهٔ مهمی برای عبور از نقاشی سنتی ایران به شیوهٔ جدید و تکوین یک مکتب تقریباً ایرانی با تلفیقی از سنت‌های نگارگری و دستاوردهای هنر غربی دانست. از نظر رویکردهای صوری، نقاشی دورهٔ قاجار بر تصویر کردن پیکره‌ها و چهره‌های انسانی به همراه تزیینات افراطی استوار است. شاید ریشهٔ برخی از این تمایلات در تمایل به عظمت باستانی ایران، بازآفرینی تاریخ و فرهنگ درخشان ایرانی و معرفی قدرت و شکوه دربار قاجار باشد. افزودن برخی عناصر تزیینی به پیکره‌ها، به‌ویژه جواهرات گوناگون، و بهره‌گیری از نقش و نگارها، بهره‌گیری از شیوهٔ فرنگی‌سازی، غلبه با رنگ‌های گرم، اجرای دورنماها و درختان و آسمان در پس‌زمینه‌ها، تمایل به تقارن ساختاری و جایگزینی اکثر پیکره‌ها در میانهٔ تابلو، استفادهٔ محدود از سایه‌روشن و حجم‌نمایی، سایه‌های نرم و ملایم در چهره‌ها و ابروهای به‌هم‌پیوسته از ویژگی‌های دورهٔ قاجار است [۲۹، ص۱۳۸].

زن در نگارگری قاجار

در دورهٔ قاجار، زیبایی مطلوب عبارت بود از: صورت گرد و چشمان بادامی خمار و ابروان پیوستهٔ کمانی، بینی باریک و دهانی به کوچکی غنچهٔ گل و زنان به این شکل زیبا محسوب می‌شدند. الگوی صحنه‌آرایی نقاشی برگرفته از معماری داخل کاخ‌ها و کاملاً درباری بود؛ به‌طوری‌که پیکره‌های مردان و زنان در پنجره‌ای با پردهٔ جمع‌شده، که چشم‌اندازی از طبیعت و یا معماری را در خود جای داده، به تصویر کشیده شده‌اند. در نگاره‌های دورهٔ قاجار، چهرهٔ مرد و زن به یکدیگر بسیار شبیه است و تفکیک آن‌ها از هم دشوار است و بیشتر به‌واسطهٔ نوع پوشش، آرایش و اشیا و وسایل همراهشان از هم قابل تشخیص‌اند. لباس زنان پرنقش‌تر و پرتزیین‌تر است. موهای زنان بلندتر از موی مردان است و نیز به نمایش درآوردن جنبه‌های فیزیولوژیک بدن زن یکی از راه‌های شناسایی و تمایز زن از مرد است [۱۱، ص ۱۸ و ۱۰۰].

از موضوعات مورد توجه نقاشان عهد قاجار می‌توان به زنان و دخترانی اشاره کرد که در حالات متنوع بازنمایی شده‌اند. زنان در حالت نشسته روی صندلی، نشسته روی دوزانو، ایستاده و تمام‌قد در حال بازی با کودکان، پرندگان، نوشیدن شربت و خوردن میوه قابل مشاهده‌اند. در عهد قاجار، جهت تفریح و سرگرمی در اعیاد و جشن‌ها مراسمی در حضور مهمانان داخلی و خارجی انجام می‌گرفت که در آن زنان به اجرای برنامه می‌پرداختند. این موضوعات بارها توسط نقاشان به تصویر کشیده شده‌اند. زنان در حال نوازندگی با سازهای محلی مانند: دف، دایره، تار، سه‌تار، تنبک و کمانچه با لباس‌های فاخر مزین به انواع جواهرات ظاهر شده‌اند (تصویر ۴)[۱۱، ص۵۷]. حرکات موزون زنان با اعمال اغراق‌آمیز و عجیب همچون تکیهٔ بدن بر کف دستان و

ساعد و بندبازی با تأکید بر ریتم و حرکت از دیگر موضوعات مورد علاقهٔ نقاشان به شمار می‌رفتند (تصویر ۵) [۹، ص۳۳].

تصویر ۴. نقش زن نوازنده در حال اجرای برنامه در دورهٔ قاجار، برگرفته از کتاب *زندگی و آثار صنیع‌الملک*

تصویر ۵. زن آکروبات‌باز، برگرفته از کتاب *Painting Persian Royal*، شمارهٔ ۷

از میان این تصاویر، بیشتر زنان را در پرده‌هایی مربوط به زنان حرمسرا مشاهده می‌کنیم. این پیکره‌ها اغلب به‌صورت نشسته، لمیده، تکیه‌داده به مخده پرتزیینشان، با صورت‌های بزک‌کرده و گونه‌های گلگون با تاج مرصع پرپری بر سر، در جامه‌های پر نقش و نگار مرواریددوزی و جواهرنشان غرق در زیورآلاتی مانند گوشواره، گردنبند، دستبند و... بسیار آرام و راحت، به‌دور از هر دغدغه و آشفتگی ظاهر، در حال استراحت‌اند (تصویر ۶). فضایی که این زنان در آن قرار گرفته‌اند فضایی است بسیار پرتجمل همراه اشیا و وسایل گرانبها. این پیکره‌ها معمولاً یا پیمانه‌ای خالی از شراب در دست دارند و دست راست خود را زیر سر حائل کرده‌اند یا مشغول زینت آرایش سر و موی خودند، یا گل و بادبزنی در دست دارند و گاهی نیز در حال بازی با حیواناتی مانند طوطی، گربه و خرگوش به تصویر درآمده‌اند [۸، ص۷۲ـ۷۳].

تصویر ۶. زنان درباری گرد سماور، برگرفته از کتاب *Painting Persian Royal*، شمارهٔ ۸

در دورهٔ فتحعلی‌شاه در مکتب نقاشی این دوره با موضوع زنان برهنه مواجه می‌شویم و شاید این نخستین باری باشد که نقاش اندام اغلب زنان در نقاشی‌ها را این‌گونه برهنه نمایان می‌کند. ظاهراً شکل لباس و یقهٔ باز زنان ایرانی در عصر فتحعلی شاه تحت تأثیر زنان اروپایی بوده است. این امر را هم می‌توان متأثر از آثار نقاشی اروپایی، که به ایران راه پیدا کرده بود، دانست و هم تحت تأثیر مسافرت شاهزادگان به اروپا. هنرمند نقاش نه‌تنها در ترسیم چهرهٔ زن به آرمان‌گرایی و عدم شبیه‌سازی گرایش داشت، در ترسیم بدن و اندام زن نیز این اصل را رعایت کرده و بدن او را نیز به شکلی ساده و انتزاعی به نقش درآورده است [۱۸، ص۸۷].

این نوع بازنمایی نتیجهٔ تخیل مردان است. برای نشان‌دادن بازنمایی‌های زنان از این منظر باید به دو تغییر اشاره کرد: نخست تغییر از زن به جنسیت. در این دوره، مرد و زن از ورای تفاوت‌هایی که تشکیل شده از ویژگی‌های اجتماعی ـ فرهنگی است و به‌عنوان طبیعت آن‌ها دریافته شده و از جنسیت ریشه گرفته‌اند تعریف می‌شود. تغییر دوم ما را از فرض هنر به‌عنوان انعکاس محض واقعیت دور می‌کند و به توجه بهتر به‌عنوان تشکیل‌دهندهٔ معنا معطوف می‌کند. اگر ما با این فرض شروع کنیم که تصاویر جنسی‌شدهٔ زنان چیز کمی دربارهٔ زنان به ما می‌گویند یا چیزی برای گفتن دربارهٔ واقعیت زنان ندارند، بلکه حاکی از تخیل مردان‌اند که در تصویر زن برجسته شده‌اند، زنان بازنمایی‌های هنری از زنان حقیقی مجزا شده‌اند و به ارجاعی جدید پیوستند؛ یعنی به ناخودآگاه مردان. شکلی که به‌طور مکرر در هنر دورهٔ قاجار مشاهده می‌شود، گرچه زنی با سینهٔ برهنه است و گرچه مردان عریان مانند زنانی که سینه‌هایشان به دلیل حریربودن قابل رؤیت است در دورهٔ صفوی و زندیه نیز مشاهده می‌شوند، زن با سینهٔ برهنه، یا زنی که بدنش به دلیل سبک لباس پوشیدن دیده می‌شود یا در ارتباط با اشیای خرافی است، به نظر می‌رسد موضوعی بااهمیت در نقاشی قاجار است [۳۸، ص ۷۶ـ۷۷].

با اینکه کشیدن انسان در اسلام مذموم و تحریم‌شده بود، نقاشان در پرداختن به موضوعات مذهبی کوشا بودند. نقاشی‌های مذهبی با موضوعاتی چون تعزیه یا قصص قرآنی در دورهٔ قاجار به‌واسطهٔ رونق مجالس روضه‌خوانی و برپایی مراسم سوگواری در ماه محرم مورد توجه قرار گرفت و در نمای حسینیه‌ها و تکایا جای گرفت و بر پرده‌های بزرگ نقش بست.

تصویر زنان در این‌گونه آثار در دوره‌های قبل معمولاً پوشش قابل قبولی دارد، اما از دوران قاجار به بعد، ضمن به تصویر کشیدن پرده‌های بزرگ نقاشی، حجاب به‌عنوان یک سنت مذهبی و فرهنگی کم‌رنگ می‌شود [۱۹، ص۱۱۹] به‌طوری‌که حتی در نقوش مذهبی ما زنان را بی‌حجاب می‌بینیم که می‌توان آن را متأثر از ارتباط با غرب و نقاشی مدرن دانست (تصویر ۷). یا مثلاً در نقاشی نسخهٔ *هزار و یک شب* نقاش برخلاف هنجار جامعه، که کشف حجاب زنان را در حضور مردان غیرممکن می‌دانست و همچنین تفکیک جنسیتی رایج در آن دوره، به منظور وفاداری به داستان، زینب و ندیمه‌هایش را بدون حجاب در حضور علی زیبق نقاشی کرده است.

از دیگر مثال‌های این بی‌حجابی در نگاره‌های این نسخه می‌توان به نگارهٔ خیاط و زن مربوط بـه حکایت اعرج اشاره کرد. در این نگاره، زن صاحب دکان بـدون داشـتن حجـاب و محـدودیت بـا خیاط در حال صحبت تصویر شده است (تصویر ۸) [۲۱، ص۴۶۳ـ۴۶۴].

تصویر ۷. نقش یوسف و زلیخا در نقوش دیواری قلعهٔ چالشتر، طهماسبی‌زاده و دیگران، ۱۳۹۴: شکل ۳

تصویر ۸. علی زیبق مصری با زینب نشسته شراب می‌خورد، *هزار و یک شب*، ۱۲۶۹ق، کاخ گلستان

عکاسی در دورهٔ قاجار

ناصرالدین شاه اولین کسی بود کـه دوربـین عکاسـی را وارد ایـران کـرد. ناصـرالدین شـاه سـه عکاسخانه و سه استودیو مجهز عکاسی را تأسیس کـرد و از آن زمـان حرفـهٔ عکاسـی در ایـران بسیار رونق گرفت. در میان فضای سراسر تملـق و چاپلوسـانهٔ دربـار شـاه قاجـار، عکاسـی نیـز وسیله‌ای برای نزدیک‌شدن به شاه شده بود و درباریان و رجال از این فرصت برای ربـودن گـوی سبقت از حریفان سود می‌جستند. این نکته نیز گفتنی است که پـس از ناصـرالدین شـاه، همـهٔ ولیعهدهای دربار قاجار به‌طور شخصی به عکاسی می‌پرداختند و از علاقه‌مندان این هنر بوده‌انـد [۲۵، ص۵۸].

نخستین عکس‌ها از روضه‌خوانی و تعزیـه و شـکار و سـرگرمی‌هـا و بـازی‌هـا و حتـی زنـان حرمسرا در حالات گوناگون و با لباس‌های متفاوت بخشی از کارهای تصویری ناصرالدین شـاه را دربرمی‌گیرد. به کمک همین عکس‌هاست که ما تصور نسبتاً روشن‌تـری از جامعـهٔ ایـران دوران ناصری در مقایسه با دوران پیش از اختراع دوربین در دست داریم. نتیجهٔ علاقـه و تـلاش خـود شاه و عکاسان دیگر مجموعهٔ بسیار بزرگی از عکس است که اکنون از ایران دورهٔ قاجار، از درون دربار و حرمسرای شاه گرفته تا اعیان و رجال و وزرا و وکلا و زنان و مـردان روسـتایی و شـهری در کوچه و بازار و خانه‌ها و اماکن دیگر، در دسترس ماست. در این میان، زنان سوژهٔ مورد علاقهٔ عکاسان دورهٔ قاجار بوده‌اند و در همین زمینه به‌وفور با عکس‌های مختلفی از زنان در حالت‌های مختلف در این دوره روبه‌رو می‌شویم.

عکس‌های زنان دورهٔ قاجار

به دلیل منع مذهبی و مخالفت اقشار مسلمان به عکاسی از بانوان، این بخش از عکاسی دورهٔ قاجار همواره از کارهای پیچیده و مشکل یک عکاس به شمار می‌رفت، زیرا زنان به عکاسان مرد در حالت کشف حجاب و بدون داشتن چادر و روبنده نامحرم شمرده می‌شدند و این عمل از نظر روحانیان و مراجع مذهبی مذموم و منهی شمرده می‌شد [۲۴، ص۱۷۱]. حاکم‌بودن فضای سنتی و مذهبی بر اجتماع دورهٔ قاجار سبب شده بود که زنان چهرهٔ خود را چه در بیرون و چه در محیط‌های داخلی همواره از نامحرمان پوشیده نگاه دارند (تصویر ۹ و ۱۰). به همین دلیل، کمتر زنی حاضر بود به میل و ارادهٔ خود بی‌حجاب در مقابل دوربین مردان نامحرم قرار بگیرد، زیرا از آن واهمه داشت که چهره‌اش را مرد نامحرم، چه در حین عمل عکاسی و چه پس از آن در عکس کاغذی، ببیند یا عکس چهره‌اش به دست مرد نامحرم بیفتد.

تصویر ۹. عکس پوشش زنان در بیرون خانه، عکاس نامعلوم، متعلق به مجموعه مطالعات تاریخ معاصر ایران، شمارهٔ 1261A99

تصویر ۱۰. عکس پوشش زنان در داخل خانه دورهٔ قاجار، عکاس نامعلوم، متعلق به مجموعه مطالعات تاریخ معاصر ایران، شمارهٔ 1261A132

پس بی‌درنگ با مشکل عکاسی از زنان در این دوره مواجه می‌شویم که مسئله‌ای اجتماعی بود. هرچند در ایران آن روز عکاسی از زنان منع قطعی نداشت، عکاسان مرد اجازهٔ ورود به حرمسرا را نداشتند. ازاین‌رو عکاسی از زنان تقریباً ناممکن بود. با وجود این، راه‌هایی برای دورزدن این مسئله وجود داشت.

در این دوره، حرمت عمل عکاسی از بانوان به دو شیوه برطرف شد: شیوهٔ اول عکاسی از بانوان از سوی عکاسان مرد محرم بود. در این روش، عکاسان آماتور یا حرفه‌ای فقط از بستگان محرم خود مانند مادر، خواهر، همسر یا دختر خود عکس می‌گرفتند. شیوهٔ دومی که باعث شد حرمت عکاسی از بانوان از لحاظ مذهبی رعایت شود عکاسی از بانوان از سوی بانوان بود [۲۴، ص۱۶۸].

مـثلاً نخسـتین عکـس‌هـای ناصـرالدین شـاه بیشـتر از زنـان حرمسـرا و غـلام‌بچـه‌هـا و ساختمان‌های قصر سلطنتی و اندرون حرمسرای شاهی است و اولین دستیار او در کـار عکاسـی جعفرقلی خان نیرالملک هدایت است که با توجه به نسبت محرمیتی که با شـاه داشـته، اجـازهٔ عکس‌برداری در حرمسرای شاه و زنان او را نیز می‌یابد و کار ظهور و چاپ عکـس‌هـا را نیـز وی به انجام می‌رسانیده است [۲۵، ص۲۶].

تصویر ۱۱. زنان حرمسرا، عکاس جعفرقلی خان نیرالملک هدایت، برگرفته از *کتاب ناصرالدین شاه عکاس*، شمارهٔ ۱۲

تصویر ۱۲. زنان حرمسرا در نیاوران، عکاس ناصرالدین شاه، برگرفته از کتاب *ناصرالدین شاه عکاس*، شمارهٔ ۱۳

مرحوم استاد ذکا در کتاب *تاریخ عکاسی و عکاسان پیشگام در ایران* متذکر شـده کـه تنهـا گروهی از زنان، که به‌آسانی و راحتی حاضر می‌شدند تا از آن‌ها عکس گرفته شـود، نوازنـدگان، رقاصان و بالاخره روسپیان بودند که گاه به حالت عادی و گاه در حالت نوازندگی و رقص یـا بـا جامه‌های مردانه در برابر دوربین قرار می‌گرفتند. به نظر می‌رسد که از همین زنان نیـز بایـد بـا اجازهٔ مراجع مذهبی عکس گرفته می‌شد تصویر ۱۳) [۲۴، ص۱۶۸].

تصویر ۱۳. زن نوازنده، متعلق به مجموعه مطالعات تاریخ معاصر ایران، شمارهٔ 1267B72

گفته می‌شود مجموعه عکس‌هایی که سوریوگین از بالرین‌ها انداخته و به شاه نشان داده بود در تغییر پوشش زنان ایرانی تأثیر داشته است. شاه که کاملاً تحت تأثیر این تصاویر قرار گرفته بود، به زنان حرمسرایش دستور داد به جای زیرجامه‌های گشاد، دامن چتری بپوشند. وی هزینهٔ کلانی صرف این کار کرد. بعدها این مدل در میان زنان اقشار بالادست جامعه نیز رواج پیدا کرد [۲۷، ص۷۴]. برهنه‌بودن زنان در برخی از عکس‌ها تأکید محکمی بر نفوذ شیوهٔ عکاسی اروپایی در هنر عکاسی قاجار است. علت این تأثیرپذیری از غرب در پی رشد ارتباطات فرهنگی میان جامعهٔ ایران و اروپا در دورهٔ قاجار بوده است.

بحث و تحلیل

باتوجه به سفرنامه‌ها باید گفت توصیف سیمای زنان در آثار سیاحان به دو صورت است: دسته‌ای آنان را زنانی زیبا می‌دانند که زیبایی آنان را قابل مقایسه با زنان دیگر سرزمین‌ها نمی‌دانند و دسته‌ای دیگر آنان را زشت و با ظاهری بزک‌کرده معرفی می‌کنند. پوشش زنان بخشی از ویژگی‌هایی است که در حالت معمول به چشم می‌آید و عیناً از سوی سیاحان یا گزارش‌نویسان نقل می‌شود و چون موجب می‌شد این افراد نتوانند چهرهٔ زنان را ببینند، موجب پرخاشگری آنان شده است و سخنان تند و گاه تحقیرآمیز به زبان آورده‌اند. در نقاشی‌های این دوره، شاهان قاجار بیش از سلسله‌های دیگر ایرانی تلاش می‌کردند تا از ایران قدرت و اهمیت خود را در داخل و خارج ایران به وسیلهٔ هنر به رخ مردم بکشند. در اوایل دورهٔ قاجار، هنرمند نقاش نه‌تنها در ترسیم چهرهٔ زن به آرمان‌گرایی و عدم شبیه‌سازی گرایش داشت، در ترسیم بدن و اندام زن نیز این اصل را رعایت کرده و بدن او را نیز به شکلی ساده و انتزاعی به نقش درآورده است، اما در اواسط این دوره به سبب مواجههٔ بیشتر ایران با غرب نوعی دوگانگی سنتی و مدرن در بسیاری از مناسبات اجتماعی، فرهنگی و هنری جامعه نمایان شد. هنرهای تصویری دورهٔ قاجار، به‌خصوص نقوش زنان، از تأثیرات مواجهه با غرب برکنار نماند. رنگ و لعاب چهرهٔ زنان در نگارگری دورهٔ قاجار بسیار بیشتر از دوره‌های قبل است که به نظر می‌رسد این شیوه در جهت شهوت‌انگیزترکردن زن به کار رفته است و این شیوه آرایش غلیظ طبق سفرنامهٔ سیاحان کاملاً تأیید می‌شود؛ به‌طوری‌که همیشه برایشان این‌همه آرایش تعجب‌برانگیز بوده است و با بررسی نقاشی‌ها و عکس‌های زنان در دورهٔ قاجار به‌خوبی صحت این قضیه آشکار می‌شود. و در بعضی از نگاره‌ها شاهد حضور زنان در میان مردان بدون استفاده از چادر و روبنده و حتی گاهی نیمه‌برهنه هستیم که این امر را هم می‌توان متأثر از آثار نقاشی اروپایی که به ایران راه پیدا کرده بود دانست و هم تحت تأثیر مسافرت شاهزادگان به اروپا.

با توجه به بررسی‌های نگارنده در عکس‌های برجای‌مانده از این دوره، می‌توان عکس‌های این دوره را به دو دسته تقسیم کرد: دستهٔ اول زنان درباری و وابسته به دربار و دستهٔ دوم زنان

غیردرباری. زنان درباری و زنان مرتبط به دربـار، همچـون نوازنـدگان و رقاصـان، را همیشـه بـا سیمای یکنواخت همچون اندامی فربه، صورتی گرد، ابروانی پیوسته و وسمه‌کشیده و به‌طورکلی آرایشی غلیظ می‌بینیم. در ایـن دسـته از عکـس‌هـا، بـا حجـم زیـادی از عکـس‌هـای برهنـه و حالت‌های خصوصی روبه‌رو هستیم که از سوی محارم گرفته شده‌اند. زنـان غیـردربـاری را نیـز اصولاً با اندامی متعارف، آرایشی کمتر و باحجاب‌تر می‌بینیم.

نتیجه‌گیری

سفرنامه‌ها منابعی مهم برای شناخت تاریخ سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی یـک جامعـه هستند. سفرنامه‌ها از این جهت که کمتر تحت تأثیر دربار و حکومت‌ها بودنـد مطالبشـان بـرای تحقیق‌هـای تـاریخ اجتمـاعی بکـر و قابـل اعتمـاد بـه نظـر مـی‌رسـد. از مسـائل مـورد توجـه سفرنامه‌نویسان زنان و بررسی وضعیت آن‌ها بوده است. اما با توجه به بررسی‌های انجام‌شـده در سفرنامه‌ها و تطبیق آن‌ها با نقوش و عکس‌های این دوره، به‌خوبی می‌تـوان انـدام فربـه، آرایـش غلیظ، استفاده از زیورآلات زیاد را در نقوش و عکس‌های زنان درباری و زنـان وابسـته بـه دربـار مشاهده کرد، اما آنچه جالب توجه است سادگی زنان غیردربـاری در نقـوش و عکـس‌هـای ایـن دوره است.

نقاشی قاجار را نیز باید در مقام یکی از منابع مهـم جهـت شـناخت زنـان آن دوره دانسـت. نقاشی دورهٔ قاجار را می‌توان مرحلهٔ مهمی برای عبور از نقاشی سنتی به شیوهٔ جدیـد و تکـوین یک مکتب ایرانی با تلفیقی از سنت‌های نگارگری و دستاوردهای غربی دانست. تأثیر هنـر غـرب در ایران در دورهٔ قاجار رونق بیشتری می‌یابد و شئون مختلف فرهنگ و هنر را متـأثر مـی‌کنـد. یکی از اهداف اصلی کشیدن نقوش در دورهٔ قاجار به رخ کشیدن شکوه و شوکت حاکم بـر ایـن دوره بوده است. تصویر زنان در پی آشنایی با هنر غرب، تغییر سلیقه‌های دربـار، فاصـله‌گـرفتن تدریجی هنر از فضای دربار و رواج هنرهای مردمی، از تصـویری آرمـانی، خیـالی و محـدود بـه حوزهٔ دربار به تصویری عینی، واقع‌گرا و در پیوند با مناسبات زندگی روزمره مبدل شد. می‌تـوان گفت زن در نقوش این دوره ابزاری در جهت بیان شکوه قدرت و سلطنت است؛ همـان‌طـور کـه در تصویر زنان درباری نقوش تزئینی فراوان در لباس و تاج زنان تأکید بر تفـاوت زنـان در دورهٔ قاجار است.

به وسیلهٔ عکاسی نیز هر شـخص در هـر منزلـت اجتمـاعی مـی‌توانسـت روایـت‌گـر تـاریخ تصویری خانوادگی خود باشد و هـرکـس مـی‌توانسـت عظمـت و شـکوه خـانوادگی خـود را در گذشته و حال، در نمونه‌ای کوچک‌تر به نام عکس، برای آیندگان جاودانه کند. تـاریخ‌نگـاری بـه وسیلهٔ عکاسی نیز در ادامـهٔ سـنت بـه تصـویر درآوردن کارهـای مهـم و ارزشـمند هـر دوره بـا مقاصد گوناگون دنبال می‌شد. با توجه به بررسی‌های انجام‌شده از سوی نگارنده می‌تـوان گفـت

سیمای زنان درباری بیانگر سبکی است که در دربار پذیرفته شده و شاید بهتر است بگوییم براساس سبک و سلیقهٔ شاهان این دوره بوده است. به همین دلیل، ما شاهد نوعی تفاوت در میان عکس‌های برجای‌مانده با نقوش این دوره هستیم و می‌توان علت آن را در غریزهٔ حب ذات، که در میان پادشاهان و بزرگان ایران که در قالب نقاشی، پیکرتراشی و حجاری از تصاویر خود متجلی می‌شد، دانست که برای هرچه باشکوه‌تر نشان دادن خود و دربارشان همهٔ تلاش خود را می‌کردند.

منابع

[۱] آنه، کلود (۱۳۷۰). *گل‌های سرخ اصفهان*: ایران با اتومبیل، ترجمهٔ فضل‌الله جلوه، تهران: روایت.

[۲] اولیویه، آنتوان گیوم (۱۳۷۱). *سفرنامهٔ اولیویه*، ترجمهٔ محمدطاهر میرزا، تصحیح غلامرضا ورهرام، تهران: اطلاعات.

[۳] بایندر، هانری (۱۳۷۰). *سفرنامهٔ هانری بایندر*، ترجمهٔ کرامت‌الله افسر، تهران: فرهنگسرا.

[۴] بروگش، هینریش (۱۳۷۴). *در سرزمین آفتاب*، دومین سفرنامهٔ هینریش بروگش، ترجمهٔ مجید جلیلوند، تهران: مرکز.

[۵] بن‌تان، آگوست (۱۳۵۴). *سفرنامهٔ بن‌تان*، ترجمهٔ منصوره نظام‌مافی، تهران: سپهر.

[۶] پناهی، عباس؛ محمدزاده، اسدالله (۱۳۹۵). «تصویر زن ایرانی در سفرنامه‌های فرانسویان از اوایل دورهٔ قاجار تا انقلاب مشروطه براساس نظریهٔ بازنمایی استوارت هال»، *مطالعات تاریخ فرهنگی*، ش ۲۷، ص ۱ـ۲۳.

[۷] پولاک، یاکوب ادوارد (۱۳۶۱). سفرنامهٔ پولاک: *ایران و ایرانیان*، ترجمهٔ کیکاووس جهانداری، تهران: خوارزمی.

[۸] توکلی‌فر، مریم (۱۳۸۸). «بررسی تصویر زن در نقاشی های عهد فتحعلی شاه قاجار»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، رشتهٔ نقاشی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.

[۹] جلالی جعفری، بهنام (۱۳۸۲). *نقاشی قاجاریه، نقد زیبایی‌شناسی*، تهران: کاوش قلم.

[۱۰] حجازی، بنفشه (۱۳۸۸). *تاریخ خانم‌ها در دورهٔ قاجار*: بررسی جایگاه زن ایرانی در عصر قاجار، تهران: قصیده‌سرا.

[۱۱] حسینی مطلق، ملیحه (۱۳۸۸). «پژوهشی پیرامون رایج‌ترین شیوه های نقاشی در عهد قاجار»، *کتاب ماه هنر*، اسفند، ص ۵۴ـ۶۰.

[۱۲] دالمانی، هانری رنه (۱۳۳۵). *سفرنامه از خراسان تا بختیاری*، ترجمهٔ فره‌وشی، تهران: ابن سینا/ امیرکبیر.

[۱۳] دروویل، گاسپار (۱۳۳۷). *سفرنامه درووِیل*، ترجمهٔ جواد محیی، تهران: گوتمبرگ.

[۱۴] دلریش، بشری (۱۳۷۵). *زن در دورهٔ قاجار*، تهران: حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

[۱۵] دنیاری، سکینه؛ علم، محمدرضا (۱۳۹۵). «بررسی وضعیت اجتماعی زنان در دورهٔ قاجار با تکیه بر دیدگاه سفرنامه‌نویسان»، فصل‌نامهٔ *جندی‌شاپور*، دانشگاه شهید چمران اهواز، س ۲، ش ۶.

[۱۶] دوگوبینو، ژوزف آرتور (۱۳۶۷). *سفرنامهٔ کنت دوگوبینو*، ترجمهٔ عبدالرضا هوشنگ مهدوی، تهران:

کتاب‌سرا.
[۱۷] ذکاء، یحیی (۱۳۶۶). *لباس زنانه از قرن سیزدهم تا امروز*، تهران: ادارهٔ کل هنرهای زیبا.
[۱۸] رضایی، فائزه و همکاران (۱۳۹۵). «مقایسهٔ تصویر زن در هنر دوران صفوی و قاجار»، دوفصل‌نامهٔ *مطالعات باستان‌شناسی دوران اسلامی*، ش اول، ص ۷۵ـ۹۰.
[۱۹] زنگی، بهنام (۱۳۸۴). «تفکر شیعی و تأثیر آن بر جایگاه زن در نقاشی ایران معاصر»، فصل‌نامهٔ *بانوان شیعه*، س ۲، ش ۵، ص۱۰۵ـ۱۲۲.
[۲۰] سرنا، کارلا (۱۳۶۲). *آدم‌ها و آیین‌ها در ایران*: سفرنامهٔ مادام کارلا سرنا، ترجمهٔ علی‌اصغر سعیدی، تهران: کتاب‌فروشی زوار.
[۲۱] شایسته‌فر، مهناز؛ شهبازی، محبوبه (۱۳۹۴). «تطبیق مصادیق اجتماعی زنان در دورهٔ قاجار با جایگاه زن در نگارگری نسخه‌های خطی *هزار و یک شب*»، *زن در فرهنگ و هنر*، دورهٔ ۷، ش ۴، ص ۴۵۵ـ ۴۷۲.
[۲۲] شیل، مری لئونورا (۱۳۶۲). *خاطرات لیدی شیل*، ترجمهٔ حسین ابوترابیان، تهران: نشر نو.
[۲۳] شین دشتگل، هلنا (۱۳۸۴). «نسخهٔ خطی و مصور *هزار و یک شب* بازماندهٔ دربار عهد ناصری»، *کتاب ماه هنر*، ش ۷۹ـ۸۰، ص ۱۳۲ـ۱۴۰.
[۲۴] طایی، پروین (۱۳۸۷). بررسی نقش زنان در عکاسی دورهٔ قاجار، هنر و معماری، بیناب: سوره مهر، شماره ۱۲.
[۲۵] طهماسب‌پور، محمدرضا (۱۳۸۷). *ناصرالدین شاه عکاس*، تهران: تاریخ ایران.
[۲۶] فلاندن، اوژن (۱۳۲۴). *سفرنامهٔ اوژن فلاندن*، ترجمهٔ حسین نور صادقی، بی‌جا: بی‌نا.
[۲۷] کلنیی، بلا، سانتو، ایوان (۱۳۹۲). *هنر ایران عصر قاجار*، ترجمهٔ طاهر رضازاده، تهران: فرهنگستان هنر.
[۲۸] کولیور رایس، کلارا (۱۳۶۶). زنان ایرانی و راه و رسم زندگی آنان، ترجمهٔ اسدالله آزاد، مشهد: آستان قدس رضوی.
[۲۹] گودرزی دیباج، مرتضی (۱۳۸۸). *آیینهٔ خیال*، تهران: سورهٔ مهر.
[۳۰] ماساهارو، یوشیدا (۱۳۷۳). *سفرنامهٔ یوشیدا ماساهارو*، ترجمهٔ هاشم رجب‌زاده، مشهد: آستان قدس رضوی.
[۳۱] مک گرگر، سی . ام (۱۳۶۶). *شرح سفری به ایالت خراسان*، ترجمهٔ مجید مهدی‌زاده، مشهد: آستان قدس رضوی.
[۳۲] موزر، هنری (۱۳۵۶). *سفرنامهٔ ترکستان و ایران: گذری در آسیای مرکزی*، ترجمهٔ علی مترجم، به کوشش محمد گلبن، تهران: سحر.
[۳۳] مهرآبادی، میترا (۱۳۷۹). *زن ایرانی به روایت سفرنامه‌نویسان انگلیسی*، تهران: آفرینش/ روزگار.
[۳۴] ویلز، چارلز جیمز (۱۳۶۸). سفرنامهٔ دکتر ویلز (*ایران در یک قرن پیش*)، ترجمهٔ غلامحسین قراگوزلو، تهران: اقبال.
[۳۵] ویلس، چارلز جیمز (۱۳۶۶). *تاریخ اجتماعی ایران در عهد قاجاریه*، ترجمهٔ سید عبدالله، تهران: طلوع.

[۳۶] هدین، سون (۱۳۵۵). *کویرهای ایران*، ترجمهٔ پرویز رجبی، بی‌جا: توکا.
[۳۷] هنری مهر، فاطمه و همکاران (۱۳۸۵). «صورت زن در نگارگری معاصر (نوین)»، *کتاب ماه هنر*، ص ۵۲ـ۵۹.
[38] Diba, Layla. (1998-1999). *Royal Persian Painting*: The Qajar epoch 1785-1925, Brooklyn: Museum of Art.
[39] Floor, Willem (1999). "Art (Naqqashi) and Artist (Naqqashan) in Qajar Persia", *Muqarnas*, Vol.16, PP 125-157..

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی