مقایسه مفهوم جنسیت در دوره صفوی با استناد به شواهد باستان‌شناختی و قرائن تاریخی

مقاله پژوهشی (صفحه ۱۰۱-۷۹)

سید رسول موسوی حاجی[۱]، محمد اسماعیل اسمعیلی جلودار[۲]، یوسف قاسمی قاسموند[۳]

۱- استاد گروه باستان شناسی، دانشگاه مازندران، دانشکده هنر و معماری، بابلسر، ایران.

۲- دانشیار گروه باستان شناسی، دانشگاه تهران، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، تهران، ایران.

۳- دانشجوی دکتری باستان شناسی دوره اسلامی، دانشگاه مازندران، دانشکده هنر و معماری، بابلسر، ایران. (نویسنده مسئول)

DOI: 10.22077/NIA.2024.7795.1861

چکیده

جنسیت به‌عنوان یکی از مهم‌ترین ساختارهای اجتماعی در تمامی جوامع، همواره عاملی برای قشربندی اجتماعی محسوب می‌شده است، به‌گونه‌ای که علاوه بر نابرابری‌های نژادی، طبقاتی، قومی و مذهبی می‌توان از نابرابری‌های جنسیتی نیز سخن گفت، این امر به معنای موقعیت نابرابر زنان در مقایسه با مردان در حوزه‌های مختلف است. سفرنامه‌ها از منابعی هستند که اطلاعات ارزشمندی درباره ساختار جنسیت و نگرش جامعه به آن ارائه می‌کنند. کنجکاوی سیاحان درباره وضعیت زنان موجب شده است تا پرسش‌های زیادی در ذهن‌شان ایجاد شود و این مسئله نیز در آثارشان بازتاب یافته است. از سوی دیگر، کاربرد نگاره‌ها به‌منزله عنصری تزیینی در بناها و نسخ خطی برای انتقال پیامی خاص همواره اهمیت داشته است. نگاره‌های دوران صفوی را باید در مقام یکی از منابع جهت شناخت جامعه آن دوره دانست. صحنه‌هایی را که دربرگیرنده‌ی پیکره‌هایی از زنان است به‌صورت‌های مختلف و با موضوعات متفاوت در هنر ایران اسلامی می‌توان مشاهده کرد. هدف از این پژوهش، مقایسه مفهوم جنسیت در دوره صفوی با استناد به شواهد باستان‌شناختی و قرائن تاریخی است. سؤالی که در این پژوهش مطرح می‌شود این است که چه تفاوتی بین شواهد مرتبط با باستان‌شناسی جنسیت در دوره صفوی با قرائن تاریخی آن وجود دارد؟ روش تحقیق پژوهش حاضر، توصیفی-تحلیلی است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد بین شواهد باستان‌شناختی در دوره صفوی با قرائن تاریخی آن تفاوت چشمگیری وجود دارد. در منابع و متون تاریخی بر محدودیت‌های فرهنگی حضور زنان در اجتماع مردان نامحرم تأکید جدی شده است لیکن این محدودیت¬های فرهنگی و معذورات شرعی چندان در شواهد باستان‌شناختی مشهود نیست.

واژه‌های کلیدی: جنسیت، شواهدباستان‌شناختی، نگارگری، متون تاریخی، سلسله صفوی.

1- Email: seyyed_rasool@yahoo.com

2- Email: jelodar@ut.ac.ir

3- Email: yooesfghasmi7318@gmail.com

** این مقاله برگرفته از رساله دکتری یوسف قاسمی قاسموند با عنوان مطالعه تطبیقی مفهوم جنسیت در دوران صفوی و قاجار با استناد به شواهد باستان‌شناختی و قرائن تاریخی است با راهنمایی دکتر سید رسول موسوی حاجی و با مشاور دکتر محمد اسماعیل اسمعیلی جلودار در دانشگاه مازندران می‌باشد.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۰۴/۲۲ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۰۹/۱۷)

مقدمه

جنسیت، مفهوم اجتماعی- فرهنگی است که در خلال زمان و مکان دستخوش تغییر است. بنابراین خصوصیات اجتماعی- فرهنگی افراد در جوامع مختلف بر نحوه تصرف عرصه‌ها و خصوصیات فضای اجتماعی تأثیر می‌گذارد. در جامعه‌شناسی جنسیت، رفتار زنان و مردان بر اساس تفاوت‌های بیولوژیک آن‌ها به وجود نمی‌آید، بلکه افراد با پذیرش جامعه باید نگرش‌ها و رفتارهای خاصی را نیز بپذیرند (رضایی، ۱۳۹۹: ۳۰). نقش‌های جنسیت به‌عنوان رفتارهای مورد انتظار و رجحان‌هایی که یک جامعه به هر جنس نسبت می‌دهد، تعریف می‌شود (کوه‌کن و دیگران، ۱۴۰۰: ۹۵). جنسیت به‌عنوان یک برساخت اجتماعی در تاریخ دوران اسلامی با گفتمانی تماماً مردسالارانه ساخته‌شده است. گفتمانی که جنس زن در آن تنها به دلیل اجرای امیال مردان وجود داشته است (Roodsaz, 2014: 251). در این نظام گفتمانی، زن فاقد هویت فردی و نیز فاقد نیرویی اجتماعی، سیاسی و حتی اقتصادی است[1] (افندی، ۱۴۰۱ق: ۴۰۵؛ ریاحی و ابوحمزه، ۱۳۹۹: ۱۲).

دوران پادشاهی سلسله صفویه، اگرچه ایران فراز و نشیب‌های متعددی را گذارند، اما در یک نگاه کلی و در مقایسه با دوره‌های قبل، توسعه چشمگیری در حوزه‌های مختلف دینی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی صورت گرفت. این توسعه در زمان شاه‌عباس اول و در شهر اصفهان بسیار چشمگیر بود (محبی و دیگران، ۱۳۹۶: ۹۸). در نظام قشربندی عهد صفویه موقعیت زنان در اکثر موارد بر اساس موقعیت اجتماعی مردان تعیین می‌شد و تقریباً آنان زیر سلطه مردان بودند. زنان اغلب از زیبایی یا هوش خود یا موهبت دیگری استفاده می‌کردند تا در نظر همسر خود دلربا جلوه نمایند و ازاین‌رو، هرگز نمی‌توانستند عنوان یا شخصیت و موقعیت اجتماعی مناسبی برای خود دست‌وپا کنند (ولی قوجق و مهرپویا، ۱۳۹۶: ۱۱۶).

در اسناد و سفرنامه‌های دوره صفویه در مورد وضعیت جسمی و پوشش ایرانیان نظرهای متناقضی ابراز شده است که به چند مورد از آن‌ها اشاره می‌شود. فیگوئروا دراین‌باره می‌نویسد: «در ایرانِ دوران صفوی زنی نبود که از مزایا و امتیازاتی برخوردار باشد. حتی زنان رسمی شاه، اعتباری بیش از زنان غیررسمی نداشتند و غالباً ناگزیر بودند به وضع موجود رضایت دهند» (فیگوئروا، ۱۳۶۳: ۲۷۸). هرچند شرایط زندگی، روابط اجتماعی، ازدواج، طلاق و میزان قدرت و استقلال زنان در طبقات و اقشار مختلف جامعه کاملاً متفاوت بود لیکن تصمیم‌گیری درباره هر یک از این موارد بر عهده مردان بود و زنان، به دلیل محدودیت‌های فرهنگی و شرعی، قدرت چندانی در این زمینه نداشتند (قلی‌زاده، ۱۳۸۳: ۷۸). فریه معتقد است، زنان در عهد صفوی، به شش طبقه تقسیم می‌شدند: زنان ازدواج‌کرده متعلق به طبقه مرفه جامعه، زنانی که کارهای هنری و صنایع‌دستی و فعالیت‌های صنعتی سازمان‌یافته در شهرها انجام می‌دادند، زنان بخش روستایی که به شکل محلی در جامعه قومی و قبیله‌ای زندگی می‌کردند و کار اصلی آن‌ها کشاورزی بود، زنانی که ازدواج موقت داشتند، کنیزان و روسپی‌ها (Ferrier, 1988: 384-385).

شاردن در خصوص میزان محدودیت ارتباط میان زنان و مردان در ایران می‌نویسد: «من در سفر به ایران، چندین بار با زنان، خواه در یک چادر و خواه در یک کاروانسرا همخانه بودم و متوجه شدم که مردان نباید از برابر محل سکونت زنان عبور کنند و اگر براثر سهل‌انگاری مردی از مجاورت آنان بگذرد یا به طریقی به آنان نزدیک گردد، به‌زودی فریاد زنان بلند می‌شود تا او را برگردانند و این کار به‌زودی انجام می‌گیرد زیرا اگر آن عابر راه خود را کج نکند، مردم بر سر او می‌ریزند بی‌آنکه کسی ایشان را ممانعت یا سرزنش کند. هنگامی‌که مردان درراه با زنان برخورد می‌کنند باید رو برگردانند گرچه زنان در محفظه‌های سرپوشیده‌ای که از هر سو بسته است، راه می‌پویند. حسد مردان از این درجه هم فراتر می‌رود زیرا هنگامی‌که زنان خود را به خاک می‌سپارند، چادری اطراف گودال می‌گسترانند تا حضار نتوانند پیکر کفن‌پوش زن را هنگام سپردن به گور ببینند. این شیوه‌ای است که به مردان می‌آموزند تا از همسر مرد دیگر بگریزند؛ اما درباره زنان، به آنان می‌آموزند که پایبند شرف و عفاف خود باشند و نه‌تنها هوس رابطه با مردان را نداشته باشند بلکه حتی نه مردی را دیده باشند و نه در معرض نگاه مردی واقع‌شده باشند» (شاردن، ۱۳۷۴، ج ۴: ۳۷۲). محدودیت روابط میان زنان و مردان در آداب‌و رسوم و نحوه ازدواج ایرانیان نیز مشاهده می‌شود.

تاورنیه دراین‌باره می‌نویسد: «ارامنه معمولاً اطفال خود را زن یا شوهر می‌دهند بدون اینکه عروس و داماد یکدیگر را دیده باشند. کسی که می‌خواهد زن بگیرد باید به قول و سلیقه مادر و اقوام زنانه و امر پدر تسلیم شود. پس‌ازاینکه مادرهای طرفین قرارومدار کار را گذاشته و موافقت حاصل کردند، تفصیل را به شوهرهای خود اطلاع می‌دهند، آن‌ها نیز قرارداد آن‌ها را تصدیق می‌کنند. گاهی اطفال را در سن دو یا سه‌سالگی نامزد می‌کنند و اغلب اتفاق می‌افتد که دو زن آبستن که با یکدیگر دوست هستند، اطفال نزاییده را نامزد می‌کنند» (تاورنیه، ۱۳۶۲: ۴۴۱). در سفرنامه برادران شرلی آمده است: «در میان آنان رسم بر این است که بانوان را کسی نبیند و اگر دیده بشوند، این بدان ماند که در میان ما کسی زنا کرده باشد» (شرلی و شرلی، ۱۳۵۷: ۱۹۱). اولئاریوس نیز در این خصوص می‌نویسد: «مردان ایرانی، زنان خود را در محدودیت بسیار نگه می‌دارند و نمی‌گذارند به مسجد یا به مهمانی بروند. زن اجازه ندارد در برابر مردان حتی اگر از نزدیک‌ترین بستگان او باشد، با چهره باز ظاهر شود و اگر اجباراً قرار باشد زن در کوچه و خیابان گذر کند، باید خود را در چادر سفیدی بپوشاند» (اولئاریوس، ۱۳۶۳: ۲۹۸).

در کتاب سفینه فطرت معزالدین متخلص امیال جنسی زنان مانند مردان کاملاً طبیعی بیان شده است و همان‌گونه که گاه مردان خانه روابط پنهانی و به دور از چشم همسرانشان با زنان دیگر یا کنیزان خانه دارند، گاه زنان نیز به معاشرت‌هایی خارج از چارچوب خانه داده‌اند (فطرت، ۱۳۸۲: ۳۰۶). با وجود این، زن تسلی‌بخش همسر و مشاور او و حتی همراه و هم‌پای او در سختی‌های زندگی است. این نگاه غیرقالبی نویسنده را محکوم و محدود به داشتن خصلت‌های خاصی نمی‌کند بله می‌کوشد هم از زن پارسا و هم زن بوالهوس یاد کند و به جای آنکه او را از ابتدا ناقص عقل بداند این فرصت را در حکایت به او می‌دهد تا هوش و ذکاوت خود را بروز دهد، از ویژگی‌های انکارناپذیر این کتاب است. معز الدین در فصل هفتم کتاب خود آورده است: «در حکایت زنان عاقله و سخنان به موقع بامزه و لطایف خاطر خواه ایشان و ذکر مکر و فریب ناقص عقلان آن طایفه و ظرایف آنها» (همان: ۲۶۵). این عنوان خود تأکیدی بر مطالب گفته شده است. علاوه بر این، در دیگر جاها نیز از زنان صحبت کرده بارها به این مسئله که آنان سخنِ درست را گفته‌اند و شوهرانشان را راهنمایی کرده‌اند تأکید شده است.

باتوجه به سفرنامه‌های نوشته شده توسط سیاحان اروپایی، فرایندهای اجتماعی و فرهنگی که گفتمان جنسیتی در عصر صفویه را شکل داده‌اند، مورد بررسی قرار گرفتند. این بررسی برای تجزیه و تحلیل هنر دوره صفویه بسیار ضروری است چون ایجاد یک فرم تصویری در دوره‌ای خاص همواره تابع شرایط و اوضاع اجتماعی آن دوره زمانی است. هنر صفوی، همچون دوره‌های قبل از خود، تحت تأثیر شرایط سیاسی و اجتماعی زمان خود شکل گرفت و در بستر زمان تکامل یافت. نگاره‌ها ازجمله هنرهای شاخص این دوره، از این تأثیر برکنار نمانده و شاید بتوان چنین استنباط نمود که بیش از دیگر هنرهای مصور، عرصه نمایش تحولات اجتماعی بوده است (تقوی و موسوی، ۱۳۹۲: ۸۹). در این دوره شاهد رخنه تدریجی صحنه‌های روزمره زندگی هستیم، آن‌چنان‌که در دنیای واقعی جریان دارد. بخشی از موضوعات نگاره‌های عصر صفوی را صحنه‌های عاشقانه و رقص زنان خوش‌اندام تشکیل می‌دهد که تا پیش از آن، با این جسارت به نمایش عمومی درنمی‌آمد. این نقوش درواقع هم در تک‌نگاره‌ها و هم در نمایش صحنه‌های روزمره نمود می‌یافتند و بخشی از زندگی روزمره محسوب می‌شده‌اند (کریمیان و جایز، ۱۳۸۶: ۱۹).

موضوعی که در اکثر نگاره‌های مکتب اصفهان دست‌مایه کار هنرمندان قرار می‌گیرد، مضامین و موضوعات جنسی است که این مسئله با توجه به زمینه‌های اجتماعی، همچنین با در نظر گرفتن تحولاتی که در عرصه جنسیتی دوره صفویه با ورود سیاحان اروپایی و زیبارویان گرجی روی داد، پدیده‌ای دور از ذهن نمی‌باشد چراکه هنرمندان و نقاشان به دلیل وابستگی به دربار و خانواده‌های اشراف، از نزدیک با این مسائل در ارتباط بودند و می‌توان بازتابی از این فضاها را در نقاشی‌های آنان مشاهده کرد (محبی و دیگران، ۱۳۹۶: ۹۹). در اکثر نگاره‌های مکتب اصفهان، چه نقاشی‌های دیواری و چه نگاره‌های کاغذی، شاهد نمایش مردان جوان رنجور و زنان جوان پر تمنایی هستیم که بعضاً به شکل دو نفره و به‌ندرت به‌صورت سه نفره مشغول می‌گساری هستند و عاشقانه

درهم‌آمیخته یا سرگرم کارهای گوناگون اند. آنتونی ولش نمایش زیبایی‌های ظاهری و تکیه بر نمودهای جنسی در نقاشی‌های عصر صفوی را نوعی انحطاط هنری برمی‌شمارد: «مردان جوان ظریف و زنان جوان طالب وصال که گویا نقش فرشتگان این جهان را بر عهده‌دارند، اینان که در ظاهر باریک و خوش‌اندام اما از درون تهی هستند کمال مطلوب نظم اجتماعی نوین هستند. در آنجا که ظاهری شهوانی دارند که اغلب نیز چنین است. اعمالشان به انسان احساسی غیرواقعی می‌بخشد که بیشتر تحریک‌کننده است تا شورانگیز» (ولش، ۱۳۸۵: ۷۳).

در این پژوهش سعی بر آن است تا موضوع جنسیت در دوره صفویه، نخست در منابع و اسناد تاریخی که عمدتاً شامل نوشته‌های برجای‌مانده از نویسندگان داخلی و نیز آثار متعلق به مستشرقان، سیاحان و سفرای خارجی مقیم ایران می‌شود، به‌دقت موردمطالعه قرارگرفته و سپس با شواهد باستان‌شناختی برجای‌مانده از این دوران که غالباً شامل نگاره‌ها می‌باشند، مطابقت داده شوند و با بهره‌گیری از رهیافت تاریخی مورد تفسیر و تحلیل قرار گیرند. با تأمین این منظور، امکان شناخت جایگاه اجتماعی، سیاسی و فرهنگی زن در دوره صفوی و نیز امکان درکِ نگرش حکّام و طبقات مختلف اجتماعی نسبت به زن در دوره مذکور فراهم خواهد آمد.

پیشینهٔ پژوهشی

در مورد مفهوم جنسیت در باستان‌شناسی دوران اسلامی پژوهش‌های جدّی و منسجمی صورت نگرفته است. اکثر مطالعات، بدون در نظر گرفتن یک دیدگاه نظری مشخص تنها اشاره‌ای کوتاه، کلی و توصیفی از زنان را بیان می‌کنند. ازجمله پژوهش‌های صورت گرفته در مورد زنان در دوره‌های صفوی و قاجار که بیشتر رویکرد توصیفی دارند و در آن به رویکردهای نظری جنسیت توجه نشده است می‌توان برای به موارد زیر اشاره کرد:

شهیدانی و همکاران در پژوهشی جایگاه و منزلت روسپیان دوره صفویه، توجه به رفتارهای اجتماعی و نوع برخورد شاهان و سلاطین و آحاد جامعه با این گروه، مسائل اقتصادی و مشاغل و حرفه‌های مرتبط با آنها، اماکن روسپیان و حتی بیماری‌های آنها را مورد توجه قرار داده‌اند. یافته‌های پژوهش غلبه نگاه مردسالارانه درباره تعریف روسپیگری و حدود و ثغور آن و نیز کارکرد اقتصادی روسپیان در نوع شخصی و دولتی را نشان می‌دهد (شهیدانی و همکاران، ۱۴۰۰). خوب‌دل و ناظری در پژوهش خود نشان دادند که عکاسی، نظامی متفاوت در بازنمایی جنسیت دوره ناصری پی می‌ریزد که تا پیش از آن در نقاشی ایرانی سابقه‌ای ندارد. دوربین عکاسی به‌واسطه مختصاتی همچون؛ درگیر بودن با «خود شیء»، «جزئیات»، «زمان»، «قاب» و «نقطه دید»، تصویری از جنسیت ارائه کرده که در تقابل با کلیشه‌های بازنمایی جنسیت در نقاشی، به‌جای آرمان‌گرایی بر گفتمانی واقع‌گرا استوار بود (خوب‌دل و ناظری، ۱۴۰۰). رضایی و همکاران، با مقایسه‌ی نقاشی‌های دو دوره‌ی صفوی و قاجار به شیوه‌ی تطبیقی- تحلیلی نتیجه می‌گیرند که: الف) در دوره صفوی تمایز چندانی میان نقش زن و مرد مشاهده نمی‌شود؛ در مقابل در دوره قاجار و در اثر روند غربی شدن، به ویژگی‌های زنانه‌ی پیکره‌ها بیشتر توجّه شده و نگاه جنسیتی به زن در آثار این دوره قابل‌تشخیص است. ب) در دوره‌ی صفوی زنان معمولاً دارای پوشش قابل قبولی هستند امّا از دوران قاجار به بعد به علّت نفوذ غرب و کمرنگ شدن تعالیم مذهبی در بین هنرمندان حجاب به‌عنوان یک سنّت مذهبی و فرهنگی کم‌رنگ می‌شود (رضایی و همکاران، ۱۳۹۹). محبی و همکاران در مقاله خود که به روش توصیفی تحلیلی و بر مبنای داده‌های تصویری و متنی انجام گرفته در پی دستیابی به مشخصه‌های تصویر زن در آثار رضا عباسی بوده‌اند. نتایج پژوهش ایشان نشان داده است که تصویرگری زنان در آثار وی به صورت مستقل و به منظور نمایش زنانگی و تأکید بر جنبه جنسیتی آن‌ها انجام شده است (محبی و همکاران، ۱۳۹۶). ورمقانی و همکاران، در بررسی عوامل فرهنگی چون باورهای آیینی، نحوه پوشش، آموزش زنان و نفوذ عناصر فرهنگ غرب در اواخر دوره قاجار، عوامل اجتماعی شامل ساختار قدرت، طبقهٔ اجتماعی و هنجارهای اجتماعی، همچنین عوامل اقتصادی شامل شیوه معیشت و منطقه جغرافیایی، رابطه جنسیت و فضا را متغیر می‌سازند (ورمقانی و همکاران، ۱۳۹۴).

تقوی و موسوی در بررسی خود به این نتایج دست یافتند

که پوشش زنان عصر صفوی، بخشی از هویت طبقه اجتماعی متعلق به آن محسوب می‌شده است که بر اساس سلایق شاه در قالب یک هنجار تعریف‌شده بر پوشش زنان دربار اعمال می‌شد. این در حالی است که زنان دیگر طبقات جامعه، بر اساس آموزه‌های دینی و باورهای قومی از پوشش‌های گوناگون استفاده می‌کردند و به نسبت زنان دربار از آزادی عمل در انتخاب پوشش برخوردار بودند (تقوی و موسوی، ۱۳۹۴). نوری مجیری در پژوهش خود نشان داد زنان برجسته دربار دوره صفوی همچون تاجلو خانم، سلطانم (مهین بانو) و بویژه پریخان خانم، مهد علیا و زینب‌بیگم به دلیل حضور فعالشان در عرصه سیاسی زمان خود و نیز نفوذشان در شخص شاه، در جریان امور سیاسی و کشوری دخالت مستقیم داشتند (نوری مجیری، ۱۳۹۲). قلی‌زاده در مقاله به این نتیجه دست یافت که بعد از حمله مغول و در زمان صفویه، وضعیت عمومی زنان در ایران دستخوش تحول کمتری بوده است. زنان در این دوره از حقوق قانونی، آزادی فردی، ثروت و مالکیت محروم بودند. خانواده‌ها دختران خود را به عنوان هدیه به حرمسرای شاهان تقدیم می‌کردند تا بتوانند از این طریق به موقعیت اجتماعی و اقتصادی خاصی دست یابند (قلی‌زاده، ۱۳۸۳).

روش پژوهش

پژوهش حاضر با توجه به اهداف مورد اشاره در بند پیشین نوع تحقیقات توصیفی-تحلیلی محسوب شده و ماهیت و روش انجام، آن را ذیل تحقیقات تاریخی قرار می‌دهد. گردآوری اطلاعات مورد نیاز در چارچوب‌های معمول دو شیوه اسنادی و میدانی انجام گرفت. در نهایت تجزیه و تحلیل اطلاعات و داده‌های جمع‌آوری شده در این پژوهش به صورت کیفی و برمبنای چارچوب نظری مرسوم به «رهیافت تاریخی» و «رهیافت مستقیم تاریخی» صورت گرفته است.

مبانی نظری

دهه ۱۹۶۰ میلادی شاهد ظهور یکی از بنیادی‌ترین مکاتب باستان‌شناسی یعنی باستان‌شناسی نوین بود. مقدمات ظهور این رویکرد از رهگذر پژوهش‌های پیشگامانی چون «کالدول» فراهم‌شده بود اما ارائه این ایده‌ی نوین در قالب یک مشرب فکری فلسفی مشخص در دهه ۱۹۶۰ میلادی به رهبری لوئیس بینفورد آغاز گردید. باستان‌شناسی نو عمدتاً بنیان‌ها، اندیشه‌ها و چارچوب سنتی پژوهش‌های باستان‌شناختی را موردتردید قرار داده و ازین رهگذر چالش‌های فراوانی را در اندیشه‌های باستان‌شناختی به‌ویژه باستان‌شناسی تاریخ فرهنگی پیش روی نهاد. دهه ۱۹۸۰ میلادی شاهد بازنگری و بازاندیشی‌های دیگری در رویکردهای نظری باستان‌شناسی بود. تحولات نظری دهه ۱۹۸۰ میلادی بیش از آنکه به‌صورت یک مکتب با دستور کار و چارچوب نظری مشخص مطرح شود، شامل مجموعه‌ای از نقدها و بازاندیشی‌ها نسبت به خط‌مشی باستان‌شناسی فرایندی بود. به همین دلیل نیز غالباً از آن با نام باستان‌شناسی فرا فرایندی یاد می‌شود. «انسان» و پرداختن به ابعاد مختلف زندگی انسانی دغدغه اصلی باستان‌شناسی پسامدرن (فرا فرایندی) در چارچوب «باستان‌شناسی اجتماعی» بوده است. برخلاف باستان‌شناسی تاریخ فرهنگی که همّ خود را صرف توصیف و طبقه‌بندی بقایای مادی برجای‌مانده از انسان می‌کند یا باستان‌شناسی مدرن دهه ۱۹۶۰ (فرایندی) که با دیدگاهی کلان «سیستم» را به‌جای انسان می‌نشاند، باستان‌شناسان اجتماعی برآنند که موضوع دانش باستان‌شناسی بیش از هر چیز دیگری خود انسان است (فاگان، ۱۳۹۰: ۴۵-۵۰).

باستان‌شناسی فرا فرایندی مدعی است برای کشف و درک انسان گذشته می‌بایست دیدگاهی اجتماعی اتخاذ نمود، به تحلیل‌های درون فرهنگی پرداخت و برای افراد در تغییر جوامع گذشته نقشی پویا در نظر گرفت. ازین منظر باستان‌شناسی اجتماعی به‌بررسی تمام فاکتورهایی می‌پردازد که در شکل‌گیری، تداوم و تغییر جوامع مؤثرند. مؤلفه‌هایی مانند نژاد، قومیت، دین، جنسیت، طبقه‌بندی سنی و ساختارهای خویشاوندی با توجه به اینکه تمام فاکتورهای یادشده عواملی اجتماعی هستند این شاخه از دانش باستان‌شناسی، باستان‌شناسی اجتماعی نامیده می‌شود (دارک، ۱۳۹۷: ۱۸۵).

باستان‌شناسی جنسیت یکی از موضوعات نظری است که در این رویکرد به شکوفایی رسید و درعین‌حال در گسترش چارچوب نظری آن بسیار مؤثر واقع شد. تحول چارچوب‌های نظری دانش باستان‌شناسی، تغییر نگرش نسبت به نقش زنان

در جوامع گذشته و علاقه به مطالعه دیگر گروه‌های جنسیتی از مهم‌ترین دستاوردهای باستان‌شناسی جنسیت بوده است. در پژوهش حاضر علاوه بر بهره‌مندی از «باستان‌شناسی اجتماعی» و «باستان‌شناسی جنسیت»، برای تبیین، تفسیر و تشریح داده‌های گردآوری شده، از دو چارچوب نظری موسوم به «رهیافت فرضی- استنتاجی» (جمع‌آوری داده‌های مورد نیاز برای ارزیابی، سنجش و نقد فرضیات) و «رهیافت تاریخی» (تدوین نظریات میان‌مدت از مدارک مکتوب و به‌کارگیری آن‌ها در تفسیر یافته‌های ساکت و صامت باستان‌شناختی) نیز استفاده خواهد شد.

یافته‌های پژوهش

قرائن تاریخی

از ویژگی‌های بارز جامعه ایرانی در طول دوران اسلامی، سعی در پنهان نگه داشتن زن از دید نامحرمان بوده است. با نفوذ اسلام و تأثیر و تأثر فرهنگ اسلامی و فرهنگ ایرانی در تمام ادوار اسلامی حفظ شده است. با نگاهی واقع‌بینانه به زندگی زن ایرانی می‌توان محدودیتی را - مرزهایی که او را از دخالت در جامعه و امور اجتماعی بازمی‌دارد - که از دیرباز به او تحمیل شده است، در نظر آورد (فیگوئروا، ۱۳۶۳: ۲۷۸). اکثر زنان طبقات بالا متعلق به شاهان وزراء، امرا و حاکمان بودند که بیشتر در حرمسراها[۲] زندگی می‌کردند و نسبت به زنان سایر طبقات، محدودیت بیشتری داشتند این زنان انجام دادن کارهای خانگی و بچه‌داری و آشپزی را درخور شأن خود نمی‌دانستند؛ از این رو زندگی خود را به بی‌حالی و بیکاری و خوردن و خفتن و پرگویی می‌گذراندند سرتاسر روز یا در بستر لمیده بودند و کنیزکان خردسال بدن آنها را مالش می‌دادند یا آنکه تنباکو دود می‌کردند (شاردن، ۱۳۷۴، ج۴: ۲۴).

البته بودند تعدادی از زنان طبقات بالا که در صورت غیبت مردان، از آنها انتظار می‌رفت که اداره امور مهم زندگی خانوادگی را بر عهده بگیرند که در این صورت قادر می‌شدند از فرصت‌های به دست آمده برای برخورداری از آزادی شخصی استفاده کنند. زنان طبقات متوسط شهری تمامی کارهای خانه از قبیل نگهداری از کودکان، آشپزی، نظافت منزل دوخت و دوز لباس‌های اهل خانه، قالی‌بافی پشم ریسی و دیگر هنرهای دستی را خود انجام می‌دادند. نوع اشتغال زنان در خانه بر مبنای سکونت در شهر و روستا متفاوت بود. زنان روستایی، علاوه بر کارهای خانگی از گاو و گوسفند نگهداری می‌کردند و شیر و ماست و کره برای عرضه به بازار تهیه می‌کردند هنگام بیکاری نیز چرخ ریسی می‌کردند و با بافتن پارچه‌های ضخیم برای ساختن خیمه مشغول می‌شدند و از فضولات چهارپایان تپاله می‌ساختند و به سبب کم بودن هیزم می‌سوزاندند. همچنین به صحرا می‌رفتند و در زراعت و کشاورزی و تهیه علوفه به شوهرانشان کمک می‌کردند (اولیویه، ۱۳۷۱: ۸۶؛ فیگوئروا، ۱۳۶۳: ۱۲۹).

از نظر رفت و آمد و ارتباطات اجتماعی خارج از منزل زنان متشخص و اشراف کمتر از خانه بیرون می‌رفتند و گشت و گذار در شهر و دید و بازدیدهای آنها فقط شب‌ها اتفاق می‌افتاد. آن هم به این ترتیب که عده‌ای سوار صد قدم جلوتر و عده‌ای سوار صد قدم پشت سر حرکت می‌کردند و فریاد می‌زدند: قرق قرق! یعنی همه مردم خصوصاً مردان کنار بروند و کسی نزدیک نشود با شنیدن فریاد سواران، همه مردان به سرعت از محل دور می‌شدند و اگر کسی مثلاً پیرمرد یا فرد بیماری، بی‌توجهی یا مقاومت نشان می‌داد او را همانجا می‌کشتند و برای این عمل تشویق هم می‌شدند (دلاواله، ۱۳۸۰: ۶۹۷؛ فیگوئروا، ۱۳۶۳: ۲۷۶).

حتی شاه عباس اول (۱۰۳۸-۹۹۶ه.ق) برای اینکه وی و زنانش برای بیرون شدن از شهر مجبور به عبور از گذرگاه‌های داخل پایتخت نباشند، فرمان داده بود خیابان مخصوص بکشند که اطرافش درختان گل و جابه جا فواره تعبیه شده بود (شاردن، ۱۳۷۴: ۱۰۷۴؛ کارری، ۱۳۴۸: ۱۲۷). ابوطالب فندرسکی می‌نویسد که شاه فرمان داد: «برخلاف سابق، نِسوان در محلات و اسواق بی‌سببِ لازم شرعی و ضروری عرفی، اصلاً تردد ننمایند و جز بر ازواج و مَحارم خود بُرقع از چهره نگشایند و از سیر باغات و بساتین و معارکِ ملاعب» پرهیز نمایند و در واقع بدون «رخصت ازواج یا صاحب اختیارِ دیگرِ شرعی خویش» از خانه قدم به بیرون نگذارند (فندرسکی، ۱۳۸۸: ۸۲).

زنان طبقات پایین‌تر، نسبت به زنان دربار و حرمسراها و طبقه اشراف، از آزادی بیشتری در ارتباطات اجتماعی برخوردار

بودند زنان و دختران پیشه‌وران و طبقات پایین به صورت گروهی در شهر حرکت می‌کردند و دسته جمعی به حمام یا تفریح و تماشا می‌رفتند اغلب این زنان با چادر و روی پوشیده یا با لباس دهقانی یا خدمتکاری به تماشای بازی‌های دسته جمعی از قبیل چوگان بازی، گاوبازی گرگ‌بازی و آتش‌بازی یا جشن‌ها و مراسم مختلف مذهبی و ملی می‌رفتند البته گاهی زنان بسیار زیبا و متشخص نیز با لباس مبدل و به طور ناشناس به جمع این زنان می‌رفتند تا از تماشای این قبیل مراسم لذت ببرند (فیگوئروا، ۱۳۶۳: ۱۳۱).

سیاستگذاری‌های شاهان و حاکمان در دوره‌های مختلف که اغلب از باورهای دینی طرز تربیت و نحوه ارتباط آنها با زنان حرمسرا نشئت می‌گرفت، در ارتباطات اجتماعی زنان و نحوه حضور آنها در جامعه بسیار تأثیرگذار بود در زمان شاه طهماسب اول جد شاه عباس اول که مردی به ظاهر متدین و در امر به معروف و نهی از منکر متعصب بود، زنان ایران بسیار محدود و محجوب بودند، از خانه مگر به حکم ضرورت بیرون نمی‌آمدند و در کوی و برزن حضور نمی‌یافتند آنان حتی در سواری نیز به فرمان شاه آزاد نبودند شاه طهماسب فرمان داده بود که در هیچ کجا زن بر اسب ننشیند و اگر ضرورت اقتضا کند تا ممکن باشد بر زین سوار نشود و لجام به دست نگیرد؛ و هرچند پیر و مسن باشد، در جشن‌ها و مراسم و معرکه قلندران و بازیگران حضور پیدا نکند (فلسفی، ۱۳۵۳، ج ۳: ۵۴). اما در زمان شاه عباس اول که برخلاف جد خود تا حدی به زنان آزادی داده بود، جز زنان بزرگان و رجال کشور - که باز هم بسیار کم از خانه بیرون می‌آمدند - زنان سایر طبقات در کوچه و بازار دیده می‌شدند حتی برای آنکه زنان از تماشای چراغانی و آتش‌بازی و جشن‌های شبانه محروم نمانند، یک یا چند شب از چراغانی و آتش‌بازی را به زنان اختصاص داده بودند حتی شاه عباس اول از سال ۱۰۱۸ ه.ق دستور داده بود که روزهای چهارشنبه هرهفته، گردش در چهارباغ اصفهان و پل سی و سه چشمه (سی و سه پل) منحصر به زنان باشد تا بتوانند با روی گشاده و بی‌نقاب در آن مکان‌ها تماشا و تفریح کنند (همان: ۵۵).

زن در عهد صفویه مانند زن در جامعه امروز ایران غیرت و ناموس مرد و مایه حفظ آبرو و حیثیت او محسوب می‌شد. از این‌رو مردان خصوصاً مردان قدرتمند از نظر مالی و سیاسی زنان خود را در حرمسراهایی محبوس می‌کردند که دیوارهای آنها گاه دو یا سه برابر معمول بود. بنابر تعصب مذهبی، مردان معتقد بودند که اگر اجازه دهند کسی نگاه به منزلی بیندازد که زنان ایشان در آن مقیدند، گناه کرده‌اند و نعمت خداوندی از آنها سلب خواهد شد هنگامی که مردان در راه با زنان برخورد می‌کردند، رو بر می‌گرداندند یا راه خود را عوض می‌کردند گرچه زنان بسیار پوشیده یا در محفظه‌های سرپوشیده بودند (شاردن، ۱۳۷۴، ج ۴: ۳۷۲). بدترین تنبیه برای مردان هتک حرمت و توهین به ناموس آنها (زنان آنها) بود. نقل شده است هنگامی که شاه عباس دوم (متوفی، ۱۰۷۷ه.ق) بر علیقلی خان حاکم تبریز خشم گرفت بعد از زندانی کردن او و مصادره اموالش به میرزا صادق خان برادر میرزا ابراهیم وزیر وقت دستور داد کلیه اموال او را بفروشد و میرزا صادق خان چنان در این کار سختگیری کرد که حتی تنبان زنان او را در نظرگاه عام به معرض فروش گذاشت این وهن و بی‌حرمتی چنان بر علیقلی خان گران آمد که کینه آن خانواده را به دل گرفت و تصمیم گرفت هر زمان قدرت یافت این زشتکاری را تلافی کند (همان: ۳۷۹).

قتل زنان به دست مردان به اتهام ارتباط با مردان نامحرم امری عادی بود. اولئاریوس می‌نویسد: «وقتی شاه عباس خبر یافت که زن یکی از خدمتگزارانش یعقوب خان بیگ قورچی به شوهر خیانت می‌کند قورچی را احضار کرد و به او گفت که اگر می‌خواهی در خانه من خدمت کنی باید نخست خانه خود را از آلایش ننگ پاک‌سازی یعقوب خان بیگ از گفته شاه چندان متأثر و خشمگین شد که بی درنگ خانه رفت و زن خویش را با دو پسر و چهار دختر و پنج زن خدمتکار پاره پاره کرد تا با خون ایشان آن ننگ را از خانه خود بشوید» (فلسفی، ۱۳۵۳، ج ۱: ۵۹۰) در سفرنامه اولیویه آمده است: «اغلب مردان با زنان خود به حقارت و بی‌اعتنایی رفتار کنند اعم از اینکه شیفته زنان خود باشند یا به میل غیرت و رشک بی‌اندازه دربارهٔ آنها به کار برند و با کمی شبهه در رفتار زنان از غضب دیوانه شده و بسیار بدسلوکی آغاز کنند در هر چیز بسیار قلیلی که برخلاف رضای مرد واقع شود بیچاره زنان را به ضربات و لطمات می‌آزارند و به قلیل مشکلی مطلقه سازند اگر امری از بی عفتی ظاهر شود، برادران و خویشاوندان ضعیفه را اطلاع داده و به استعانت آنها

در هلاک ضعیفه میل کنند. این تنها در دهات نیست بلکه در تمامی ایران و تمامی مملکت عثمانی این فقره مجری است. اما این امر ناپسند و ناستوده بسیار نادر الوقوع است و زنان عفیف باشند و از ترس چنان رفتار کنند که سلامتی خود را از دست ندهند» (اولیویه، ۱۳۷۱: ۸۶).

اگرچه زنان به دلیل تعصب مذهبی و حفظ غیرت و ناموس مردان یا حسادت آنها سخت محدود و از ارتباطات و فعالیت‌های اجتماعی محروم بودند مردان به ویژه مردان حاکم و قدرتمند از آزادی بی‌رویه در برقراری ارتباط با زنان برخوردار بودند و می‌توانستند همزمان زنان متعدد اختیار کنند. اغلب دختران و زنان زیبا (ازدواج کرده و نکرده) از تجاوز شاهان، امرا و بزرگان مملکت در امان نبودند مباشران وقتی در نقطه‌ای از کشور زنی را در کمال زیبایی می‌یافتند او را برای حرمسرا مطالبه می‌کردند و این تقاضا به هیچ وجه رد نمی‌شد (مهمان‌نواز، ۱۳۹۸: ۲۴۶). اغلب رعایا احساس خوش‌وقتی می‌کردند که دختری یا زنی از بستگانشان مطبوع شاه و وزرا و امرا باشد و با تقدیم او به قدرتمندان و کسب موقعیت اجتماعی و اقتصادی بتوانند بقیه عمرشان را آسوده زندگی کنند و در امنیت باشند وقتی دختری وارد حرمسرای بزرگان می‌شد هدیه‌ای به نزدیکترین بستگانش تقدیم و برای خود وی مستمری مادام العمر تعیین می‌کردند (شاردن، ۱۳۷۴: ۳۸۰).

شاه عباس اول بنابر عادت خود هر از گاهی هنگام ورود به اصفهان یا دیگر شهرهای بزرگ کشور به منظور سرگرمی خود جشنی برپا می‌کرد و دستور می‌داد جارچیان در شهر صلا در هند که همه زنان متشخص، اعم از ایرانی، خارجی، مسلمان، مسیحی، ازدواج کرده یا نکرده، در جلو درهای بازاری که محل فروش مرغوب‌ترین کالاها بود حضور یابند تا خواجه سرایان زیباترین آنها را انتخاب و به درون حرمسرا راهنمایی کنند. بازرگانان پس از جابه جا کردن کالاهای خود در دکان‌ها برای ساعتی که زن‌ها باید وارد بازار می‌شدند طبق دستور مأموران شاه، همسران و دختران و خواهران یا دیگر بستگان خود را در دکان‌ها می‌گذاشتند و از بازار خارج می‌شدند، چنانکه هیچ مردی در بازار نمی‌ماند نزدیک شدن مردان را، در هر مقام و شرایطی که بودند به بازار قدغن می‌کردند در ساعتی که معین می‌شد، زن‌ها با آرایش کامل و همراه مادر یا خویشاوند نزدیک دیگری، جلو بازار حضور می‌یافتند. به علت زیاد بودن تعداد زنان، آنها در دسته‌های پانزده یا بیست نفری جلو هر یک از درهای بازار حاضر می‌شدند و خواجه سرایان که در تشخیص این نوع کالاها صاحب نظر بودند، صورتشان را باز می‌کردند و به زیباترین آنها اجازه ورود می‌دادند و دیگران را با خشم تمام باز می‌گرداندند. این انتخاب کردن تا پایان روز به طول می‌انجامید در ساعت خاص شاه همراه چند تن از خواجه سرایان مورد اعتماد و تعدادی از مطربان که وی را با آلات موسیقی همراهی می‌کردند وارد بازار می‌شد. بلافاصله بعد از ورود شاه درهای بازار را می‌بستند و زن‌ها را تا صبح فردا تحت مراقبت شدید در بازار نگه می‌داشتند. شاه از میان زنان زیبا زیباترین‌ها را انتخاب می‌کرد و در میان آه و حسرت پدران و همسران به یکی از حرمسراهای خود می‌فرستاد (آصف، ۱۳۴۸: ۸۴-۶۹؛ تاورنیه، ۱۳۶۲، ج ۳: ۵۲۹؛ فلسفی، ۱۳۵۳، ج ۲: ۲۲۸-۲۲۶).

گاهی شاه عباس دوم، همراه زنان حرمسرای خود، به جستجوی دختران زیبا پیش ارمنیان جلفای اصفهان می‌رفت، خانواده‌هایی که دختر نامزد داشتند او را از شاه پنهان می‌کردند. در بعضی از موارد، خود ارمنیان راز یکدیگر را فاش می‌کردند و محل اختفای دختران را نشان می‌دادند (شاردن، ۱۳۷۴: ۴۰۰).

تاورنیه می‌نویسد: «شاه عباس دوم به طور مکرر با زنان به جلفا می‌رفت از جمله یک بار چون وصف زیبایی زن خواجه صفر کلانتر، پسر خواجه نظر اولین کلانتر را شنیده بود مخصوصاً برای دیدار او رفت. وقتی شاه آن زن را دید خیلی خوشش آمد و او را دعوت کرد که با خانم سلطان‌ها به حرمخانه بیاید. به این ترتیب او را بردند و مدت پانزده روز در حرم نگه داشتند سپس موقع مراجعت، شاه گلوبند مروارید گران قیمتی را به او هدیه کرد» (تاورنیه، ۱۳۶۲: ج ۳: ۵۲۹).

بدین ترتیب زنان، برخلاف میل باطنی و خواسته خود، به حرمسراها سپرده می‌شدند. تعداد زنان حرمسراها خصوصاً حرمسرای شاهان بسیار متعدد بود و از ۴۰۰ تا ۱۰۰۰ نفر زن را شامل می‌شد. حرمسرای شاه عباس اول از ۴۰۰ تا ۵۰۰ نفر (فلسفی، ۱۳۵۳، ج ۲: ۲۱۵) و حرمسرای شاه سلطان حسین ۱۰۰۰ نفر زن را در بر می‌گرفت (آصف، ۱۳۴۸: ۷۱-۷۰).

زنان حرمسراهای شاه دختران و کنیزکان زیبایی بودند که امیران و حکام گرجستان، ارمنستان و ولایات دیگر برای شاه هدیه می‌فرستادند از زنان حرمسرا سه یا چهار تن عقدی و رسمی بودند و دیگران به عنوان صیغه و کنیز در حرم‌خانه به سر می‌بردند بسیاری از امرا و حکام برای اینکه از دربار شاهنشاهی شغل مهم‌تری بگیرند، دختران زیبای خویش را به حرمسرای شاه می‌فرستادند و پاداشی که بابت هر دختر داده می‌شد حقوق یا شغل دولتی بود از این رو زنان عالی‌ترین هدیه برای بند و بست‌های سیاسی و اقتصادی مردان بودند قدرت شاهان و وزرا و امرا و ملاکان بزرگ و محرومیت زنان از موقعیت اقتصادی و اجتماعی و حسد و غیرت مردان نسبت به آنها موجب شده بود که دو عمل خلاف طبیعت و وحشیانه که همان تشکیل حرمسرا و اخته کردن خواجه‌ها برای خدمت در حرمسراها بود فراوان در شرق صورت گیرد حرمسرا معمولاً زندان ابدی زنان بود که کمتر می‌توانستند از آن خارج شوند مگر به تصادف (طاهری، ۱۳۵۴: ۲۱۹). قدرت و اعتبار زنان حرمسرا برمبنای جوانی، زیبایی مورد توجه واقع شدن و قدرت باروری آنها تعیین می‌شد. زنان پیر و بدشکل برای خدمت در حرمسرا انتخاب می‌شدند و زنان جوان و زیبا برای همخوابگی و صاحب فرزند شدن در فضای رقابتی و پر از حسادت حرمسراها زنان با اعمال سیاست‌ها شگردهای مختلف تلاش می‌کردند نظر همسر را به خود جلب کنند و بر رقبا برتری یابند (اولیویه، ۱۳۷۱: ۱۶۰؛ شاردن، ۱۳۷۴: ۳۸۷-۳۸۶). در مورد کنیزان اشارات جالبی در کتاب سفینه فطرت است، از یک سو تعامل آنان را با صاحبانشان نشان می‌دهد و از دیگر سو در روایاتی نحوه انتخاب و خرید آنان را بیان می‌دارد و نیز توانایی‌ها و قابلیت‌هایی، علاوه بر زیبایی آنان، که می‌توانست بر بهای آنان بیفزاید مانند داشتن سواد، قرائت قرآن، حاضر جواب و بدیهه‌گو بودن و مواردی از این دست. همچنین رازداری و محرم اسرار بودن از ویژگی‌های کنیزان است (فطرت، ۱۳۸۲: ۲۴۶).

بدین ترتیب زنان در حرمسراها به غلامان پیر و فرتوت و زشت و خواجه‌های اخته شده سپرده می‌شدند تا تحت نظارت و مراقبت شدید قرار گیرند تا مبادا تحریک و توطئه‌ای بر ضد رقیبان خود انجام دهند یا نسبت به هم علاقه شدید پیدا کنند و عاشق یکدیگر شوند. هدف یا سعادتی که همهٔ زنان حرمسرا آرزوی رسیدن به آن را داشتند این بود که بتوانند روزی از حرمسرا خارج شوند و شوهر کنند و این تنها در صورت خوش خدمتی یا نداشتن فرزند یا افزایش تعداد زنان حرمسرا اتفاق می‌افتاد (شاردن، ۱۳۷۴: ۴۰۲). کارری در این مورد می‌نویسد: «طبق سنت بسیار زشت دربار ایران که واقعاً عجیب و باورنکردنی و دلیل یک نوع بربریت است، پادشاه می‌تواند کنیزکان مورد علاقه خود را به میل خویش به اشخاص بسیار پست ببخشد شاه سلیمان یکی از زن‌های خود را به گازری بخشیده بود. چند روز بعد نادم شد و عشق زن بر سرش زد احضارش کرد و حسودانه پرسید: شوهر تازه را بیشتر دوست داری یا مرا؟ زن پاسخ داد شوهر شرعی و قانونی‌ام را شاه خشمگین شد و فرمان داد او در رودخانه بیندازند اما زود پشیمان شد و فرمان اجرا نگردید بعد دستور داد او را زنده زنده بسوزانند و خوشبختانه این بار نیز زیر فرمان خود زد اکنون آن زن در حرمسرای شاه است.» (کارری، ۱۳۴۸: ۹۰). البته این مسئله زمانی پیش می‌آمد که ارباب حرمسرا رنجشی از زنی در دل داشت و به قصد تنبیه یا به اندیشه بدبخت کردن او، وی را به کسانی که وضعیت نامناسب داشتند می‌بخشید.

هنگامی که زنان حرمسرا بچه‌دار می‌شدند دیگر حق خروج از حرمسرا را نداشتند زیرا به محض به دنیا آوردن بچه، مادر و کودک صاحب عمارتی جداگانه و خواجه و خدمتکار می‌شدند. از این‌رو بیشتر زنان حرم که مایل به خروج از آن و شوهر کردن بودند عمداً از ابراز عنایت به شاه یا ارباب حرمسرا خودداری می‌کردند یا به حیله‌هایی از قبیل فربه‌ی مصنوعی یا شگردهای دیگر متوسل می‌شدند تا از بچه‌دار شدن خود جلوگیری کنند (تاورنیه، ۱۳۶۲، ج ۳: ۵۰۷). شاردن می‌گوید که شنیده است شاه عباس دوم یکی از زنان زیبا را زنده زنده سوزانید فقط برای آنکه متوجه این هراس در او شده بود (شاردن، ۱۳۷۴: ۳۸۲). هرگونه خطا و تخطی زنان از مقررات حرمسرا به تنبیه شدید آنها منجر می‌شد. کج خلقی‌ها و حسادت‌های زنان نتایج تلخی به بار می‌آورد. یک عده از محبوبگی به کنیزی و انجام حقیرترین امور ناگزیر می‌شدند دست‌های دیگر در قسمت‌های دورافتاده حرمسرا به ضرب ترکه و چوب‌دستی تنبیه می‌شدند و گروهی نیز کشته یا زنده به گور می‌شدند (فاضل، ۱۳۷۶: ۸۱).

اگرچه زنان عموماً زیر سلطه مردان بودند و از موقعیت و امتیازات خاصی برخوردار نبودند، گاهی اتفاق می‌افتاد

که برخی از آنان به دلیل انتساب به مردان بزرگ یا زیبایی و معشوقه واقع شدن از قدرت خاصی برخوردار می‌شدند و با شرکت در تصمیم‌گیری‌های مملکتی، در سرنوشت مردم مؤثر واقع می‌شدند. از جمله این زنان پری خان خانم خواهر تنی سلیمان میرزا، بود دوشیزه زیبا بافراست و حیله‌گری که بی‌گفتگو باید او را یکی از افراد بسیار تأثیرگذار در رویدادهای دوره جانشینی شاه طهماسب اول به شمار آورد این دوشیزه که او را از لحاظ عقل و دانش سرآمد تمامی بانوان دوره صفویه دانسته‌اند، مقدمات کشتن اسماعیل میرزا و روی کار آوردن محمد میرزای خدابنده را فراهم ساخت (طاهری، ۱۳۵۴: ۲۳۶) و پس از مرگ اسماعیل امور کشور را از طریق شورایی از سران قزلباش که برپا کرده بود اداره می‌کرد. هیچ یک از سران جرئت سرپیچی از فرمان این زن را نداشتند ولی سرانجام به دسیسه برادر و مهد علیا همسر او به قتل رسید زینب بیگم عمه شاه عباس، نیز از مدبرترین زنان خاندان صفوی بود در تمامی مجالس رسمی و شور بزرگان کشور حضور می‌یافت و در لشکرکشی‌های شاه عباس همراه او سفر می‌کرد وی تنها زنی بود که در میان مردان می‌نشست و در شخص شاه نفوذی فوق‌العاده داشت. شاه بی‌صلاحدید وی به کمتر کاری اقدام می‌کرد. زینب بیگم در زندگی خود راه‌ها، پل‌ها، کاروانسراها و بیمارستان‌های زیادی ساخت، از جمله کاروانسرایی در راه قزوین که آن را کاروانسرای بیگم می‌نامیدند (فاضل، ۱۳۷۶: ۸۴).

سیوری می‌نویسد: «مهد علیا، زن شاه محمد خدابنده و مادر شاه عباس اول، به مدت هجده ماه فرمانروای بلامعارض کشور بود. او دختر یک حاکم محلی مازندران بود که خاندانش به واسطه رسیدن پشتشان به چهارمین امام شیعه زین‌العابدین(ع) به خود می‌بالیدند او دشمن منافع قزلباش‌ها بود و هر کاری که می‌توانست برای تقویت تاجیک‌ها در اداره کشور انجام می‌داد...» (سیوری، ۱۳۶۳: ۶۲) و عاقبت هم به دست قزلباشان کشته شد.

هنگامی که قدرت و فرهمندی شاهان صفوی به دلیل عیاشی بی‌رویه و بی‌کفایتی یا وجود تعارض و تناقض در خود دستگاه حکومتی به تحلیل می‌رفت اقتدار سر از حرمسرا درآورد. عده‌ای زن کم‌سواد و بی‌سواد با پشتوانه احساسی قوی و مؤثر احکام حکومت و دین را نادیده می‌گرفتند و مطابق نظرها و عقاید خود عمل می‌کردند (براتی، ۱۳۸۰: ۸۷) گاهی وزرا از قدرت مجلس غیر رسمی حرمسرا، که اعضای آن را مادر شاه خواجه سرایان با نفوذ و معشوقه‌های مورد توجه شاه تشکیل می‌دادند، و تصمیماتی که در آن درباره مسائل مهم مملکتی اتخاذ می‌شد اظهار نگرانی می‌کردند. زیرا تصمیمات آنها از مذاکرات و تصمیمات وزیران اعتبار بیشتری داشت و هرگونه مخالفت با آنها ممکن بود جان وزیران را به خطر بیندازد (شاردن، ۱۳۷۴: ۱۱۵۹). اکثر این زنان که به قدرت می‌رسیدند از زنان معمولی جامعه که از لیاقت و کفایت و مهارت و موقعیتی برخوردار باشند نبودند، بلکه از طبقه اشراف بودند که با کبر و طی کردن مراحل در حرمسرا و خوش خدمتی به شاه و مشارکت در اداره امور حرمسرا می‌توانستند در برخی تصمیم‌گیری‌های مملکتی به طور غیر مستقیم نفوذ کنند (همان: ۱۱۶۲).

هیچ یک از عناوین و مقام‌های رسمی دیوانسالاری مملکت از قبیل ناظر، وقایع‌نویس (منشی دولت) دیوان بیگ (ناظر برتشریفات دربار) جبه‌دار باشی و خزانه‌دار به زنان تعلق نمی‌گرفت (قزوینی، ۱۳۲۹: ۳۳۵). با وجود اینکه زنان از حقوق قانونی و آزادی فردی برخوردار نبودند در بسیاری از جنگ‌ها و لشکرکشی‌ها شجاعانه همراه شوهران خود به میدان جنگ می‌رفتند. گاه نیز مانند مردان با دشمن می‌جنگیدند و کشته می‌شدند نوشته شده است که در جنگ چالدران که بین شاه اسماعیل اول و سلطان سلیم اول سلطان عثمانی، در روز چهارشنبه دوم ماه رجب سال ۹۲۰ ه.ق در گرفت، بسیاری از زنان قزلباش‌ها نیز در لباس مردان به میدان جنگ رفتند تا در سرنوشت شوهران خود شریک و در افتخار نبرد سهیم باشند گروهی از آنان کشته و بسیاری اسیر شدند از جمله زنان حرم شاه اسماعیل که اسیر شدند، بهروزه خانم و تاجی بیگم بودند تاجی بیگم که اسیر مسیح پاشازاده از سرداران ترک شده بود پس آنکه دو شب در اردوی عثمانی به سر برد یک گوشواره و جواهرات همراه خود را به مسیح پاشازاده فدیه نجات داد و در لباس مردانه از اردوی دشمن به تبریز گریخت (فلسفی، ۱۳۵۳: ۶۷-۶۶؛ نوایی، ۱۳۴۷: ۱۳۸-۱۴۰؛ یوسف جمالی، ۱۳۷۷: ۲۲۹).

زنان با فرزندزایی و اثبات قدرت باروری خود می‌توانستند تا حدی موقعیت زناشویی خود را تثبیت کنند پسران دارای ارزش اقتصادی و اجتماعی بودند و فرزندان دختر در خیلی از موارد

موجودات ناخواسته‌ای بودند. با توجه به اهمیت فرزندزایی خصوصاً فرزند پسر زنان نازا اهمیت و اعتبار خود را از دست می‌دادند و روابط خانوادگی و اجتماعی‌شان در معرض تهدید قرار می‌گرفت از این رو به انواع و اقسام روش‌های خرافی برای بچه دار شدن متوسل می‌شدند (در کرویس، ۱۳۸۰: ۷۸؛ سلطانی ۱۳۷۸: ۳۱؛ براتی، ۱۳۸۰: ۹۲).

شیوه ازدواج معمولاً ترتیبی یا تنظیمی[۳] بود و براساس مصالح جمعی و تصمیم و انتخاب بزرگترها خصوصاً پدران و سایر مردان خانواده انجام می‌گرفت در ازدواج ترتیبی زن و شوهر قبل از ازدواج هرگز یکدیگر را نمی‌دیدند و ممکن بود زوجین هیچگونه سنخیت اخلاقی و علاقه و رضایتی نداشته باشند. ازدواج بدون رؤیت یا معاشرت قبلی صورت می‌گرفت و معمولاً مادر و بستگان یا زنان بزرگتری که ازدواج را ترتیب می‌دادند همسر آینده را می‌دیدند و اوصاف او را برای زن یا شوهر می‌گفتند (در کرویس، ۱۳۸۰: ۳۰۱؛ فریر، ۱۹۹۸: ۳۹۰).

هر مرد اجازه داشت چهار زن داشته باشد و هر تعداد که دلش بخواهد و بتواند اداره کند، زن صیغه‌ای اختیار کند. بعضی از این زنان حتی از میان روسپیان و کنیزها انتخاب می‌شدند. البته مردان این زنان را موقتی اختیار می‌کردند و مدت ازدواج را نیز مشخص می‌کردند. این ازدواج مشروع بود و زنان حق ارث بردن داشتند (کارری، ۱۳۴۸: ۱۳۲). اگرچه حق طلاق از آن مردان بود و مردان می‌توانستند هر موقع که بخواهند همسران خود را با پرداخت مهریه طلاق دهند، زنان نیز می‌توانستند با بخشیدن مهریه خود از شوهرشان طلاق بگیرند (همان: ۱۳۳).

همچنین نباید زنانی را نیز که از راه روسپی گری و آواز خواندن و رقصیدن، قدرت و ثروت کسب می‌کردند نادیده گرفت بنابر گزارش از وضعیت اخلاقی اصفهان، در عهد شاه صفی و شاه عباس دوم فساد و فحشا و منکرات چنان در اصفهان شیوع پیدا کرده بود که در بسیاری از محلات و کوچه‌ها و خیابان‌های اصفهان خانه‌های فساد به نام «بی‌نقابان» وجود داشت و در آنها فواحش و دلاله‌ها آشکارا فعالیت می‌کردند (سمیعا، ۱۳۳۴: ۱۲۰۳؛ فیگوئروا، ۱۳۶۳: ۳۰۹؛ شاردن، ۱۳۷۴: ۲۱۲-۲۱۱؛ قمی، ۱۳۵۹: ۴۵۰-۴۴۹؛ لوفت، ۱۳۸۰: ۷۷؛ اروجی نیک آبادی، ۱۳۸۰: ۱۴۰؛ خزاعی، ۱۳۸۰: ۱۶۳-۱۶۲). اغلب شاهان و امرا و وزرا و حاکمان ضمن داشتن حرمسرا و زنان صیغه‌ای با زنان روسپی ویژه نیز ارتباط داشتند و برخی نیز مانند شاه عباس دوم به بیماری‌های مقاربتی ناشی از آمیزش با فواحش مبتلا و فوت می‌شدند (کمپفر، ۱۳۶۳، ج۳: ۴۰؛ فاضل، ۱۳۷۶: ۱۵۱).

شواهد باستان‌شناختی

در دوره‌ی صفوی زنان در نگاره‌ها بر خلاف آثار دوران قبل از خود، به فراوانی به چشم می‌خورند. حضور زنان در این دوره به حدی بسیار است که نه تنها از جایگاه‌های والای اجتماعی برخوردار شده، بلکه در این نگاره‌ها حضور گسترده‌تری یافتند (محبی و دیگران، ۱۳۹۶: ۱۰۳). به همین دلیل بررسی جنسیت و اصولاً انسان در نگاره‌های این عصر، بررسی نسخ خطی که اغلب به موضوعات ادبی وابسته است را ایجاب می‌کند. تهیه این نسخ، معمولاً با صرف دقت و هزینه فراوان انجام می‌گرفت و به یک حامی قدرتمند مالی برای پدید آوردن چنین آثار نفیسی احتیاج بود؛ به همین علت شاهان و دربار و درکنار ایشان برخی اشراف محلی، با گردآوری جمعی از هنرمندان اسباب تهیه خطی نفیس را فراهم می‌کردند تا بدین وسیله مقام، موقعیت و قدرت خود را به نمایش گذارند. عمل کتاب‌سازی در کارگاه های معروف به کتابخانه انجام می‌گرفت در واقع سازمان کتابخانه متشکل بود از تعداد نسبتاً زیادی صنعتگر، خطاط، نقاش، تذهیب‌کار، جدول‌کش، طلا کوب، لاجورد ساب و غیره» (گری، ۱۳۵۴: ۱۲۸).

در خصوص جو خاصی که بر این نقاشی‌ها حاکم است باید گفت برگرفته از اصول و قواعد خاصی است که به صورت سنتی در تمام نقاشی‌ها رعایت می‌شود. شرطی شدن نقاشان به این اصول در صورتی که نگاهی به نقاشی‌های قرن یازدهم ه.ق انداخته شود بسیار تکان دهنده است. «در این نقاشی‌ها حالت‌ها، حرکات و وجنات پیکره‌ها همیشه از نوع سنتی است و از آنجا که هیچ روایتی از آن دوره اعم از مکتوب یا شفاهی برای توضیح آنها وجود ندارد به مراتب مرموزترند. آیا آنها ناظرانی بلند نظرند یا تنها عروسک‌اند؟ استدلالی مشابه در مورد آرایه‌های طبیعی که این پیکره‌های انسانی در آنها حرکت می‌کنند صادق است. اصول ترکیب‌بندی‌های تنظیم کننده چشم انداز متشکل از دشتی وسیع و پوشیده از گل است که معمولاً جویی

از میان می‌گذرد و حاشیه دو طرف آن را سنگ‌ها و درختان تشکیل می‌دهند این سنت‌ها جو خاصی در این نقاشی‌ها ایجاد می‌کنند؛ جو جهانی نمایش گونه که در آن بازیگران و پس‌زمینه‌ها تقریباً همیشه یکی هستند» (گرابر، ۱۳۹۰: ۱۸۰) درباره این سنت‌های تکرار شونده در نقاشی‌ها شاید بتوان گفت گفتمان جنسیتی در دوره صفویه واجد دسته‌ای از مخزن‌های تفسیری برای هنرمندان است که آنها را فقط برای تولید انواع مشخصی از تصویر توانا می‌کند (لیامن، ۱۳۸۹ : ۱۲۷).

همانگونه که در نگاره‌های این دوره مشاهده می‌شود بیشتر چهره‌ها طبق اصول یکسانی طراحی شده‌اند؛ یعنی اغلب به صورت سه رخ با حداقل نشانه‌ها برای نمایش اجزای صورت در چهره‌ها حالت خاصی که نشان دهنده احساسات باشد، مشاهده نمی‌شود. تفاوت زنان و مردان هم تنها از برخی جزئیات لباس‌ها و سرپوش آنان مشخص می‌شود و در نمایش آناتومی و چهره تقریباً شبیه هم هستند. همه این زنان و مردان لباس‌های فاخر بر تن و ظروف زرین و پیاله‌های شراب در دست دارند و انگار در حال اجرای نمایش‌اند، نمایشی که در آن به گونه‌ای فضای طبیعی طلسم شده است و ما با انجماد فضا مواجهیم همین خصوصیات سبب شده عده‌ای چنین فضایی را منطبق با توصیفات قرآن از بهشت بدانند و از این تصاویر تفسیرهای عرفانی ارائه دهند اما مشکل اصلی این تفسیر از اطلاعاتی که درباره اوضاع و احوال آفرینش این نقاشی‌ها داریم ناشی می‌شود (جدول ۱، تصویر الف و ب). پدیده عشق‌ورزی با پسران نوجوان در آن دوره است، یکی از ویژگی‌های آن دوران رواج شاهد بازی در ایران است. آنتونی ولش در این زمینه می‌گوید: «شاهد بازی در ایران عهد صفوی بسیار علنی بود و خود شاه عباس اول نیز به نظر موافق در آن می‌نگریست» (ولش، ۱۳۸۵ : ۳۸). بنابراین باید گفت با توجه به گفتمان جنسیتی آن دوران زنان و مردان جوان هر دو به عنوان سوژه‌های جنسی بر ساخته می‌شدند و هر دو به عنوان ابژه‌های جنسی مورد استفاده قرار می‌گرفتند. این مسئله‌ای است که فوکو در تمام پژوهش‌های خود مدنظر قرار می‌داد: «اینکه چگونه موجودات انسانی خودشان به مثابه سوژه می‌سازند و دوم اینکه چگونه با دیگران به مثابه ابژه‌ها برخورد می‌کنند (خالقی، ۱۳۸۲: ۲۷۹).

در تک نگاره‌های دوره‌ی صفویه با کم شدن تعداد افراد در صحنه اهمیت بیشتری به پیکره انسانی داده شده جزئیات در طراحی بدن وارد می‌گردد و رعایت تناسبات مورد توجه قرار می‌گیرد. در طراحی چهره‌ها دقت بیشتری می‌شود و اگر چه چهره‌ها هنوز شبیه به هم است و تشخیص زن و مرد جوان در هم گاه امکان پذیر نیست. پوشاک هم چنان فاخر و زیبا ترسیم می‌شود، البته در مکتب عباسی از پارچه‌های ساده و بدون نقش و نگار نیز استفاده می‌گردد که این سادگی با شال‌های کم پرچین و سربندهای پارچه‌ای بلند، جبران می‌گردد. زنان در برخی نگاره‌ها حجاب بر سر دارند. در برخی سربندی به سر دارند و در برخی کاملا بی‌حجاب هستند مسئله هم در تک تصویرهای مکاتب اولیه و هم در اصفهان به چشم می‌خورد (جدول ۱، تصویر ج و د).

جدول ۱. نگاره‌های زنان صفوی (نگارنده، ۱۴۰۳).

تصویر الف) مجلس بزم سه نفره، کاخ چهلستون (آقاجانی اصفهان و جوانی، ۱۳۸۶: ۴۷).

تصویر ب) مجلس بزم دو نفره، کاخ چهلستون (همان: ۵۲).

تصویر ج) بانو و گلدان، منسوب به افضل الحسینی، اصفهان، ۱۰۶۰هـ.ق (آژند، ۱۳۸۵: ۱۸۱).

تصویر د) زنی با حجاب چادر، اثر رضا عباسی، ۱۰۰۸ هـ.ق (کنبی، ۱۳۸۹: ۶۹).

این نقاشی‌ها هنری درباری بوده‌اند و همانگونه که گفته شد ضروریات اجتماعی اقتضا نقاشان به دربار و خانواده‌های اشراف وابسته باشند و این موضوع خود را در ترجیح موضوع‌هایی که به صورت دیدنی‌های دربار در می‌آیند نمایش می‌دهد با توجه به فضاهای جنسیتی حاکم بر دربار روابط جنسی آزاد و استعمال شراب به میزان زیاد عادی تلقی می‌شدند (جدول ۲، تصویر الف). در نگاره دختر هفتواد و کرم اثر دوست محمد به خوبی می‌توان سه طبقه اجتماعی مختلف زنان درباری را مشاهده کرد. در پایین‌ترین بخش تصویر سمت چپ زن خدمتکاری با فرزند خود در حال آماده کردن غذا دیده می‌شود، بالاتر از او زنان طبقه متوسط در حال نخ‌ریسی هستند. زنان و دختران طبقات متوسط و پایین در شهر آزادانه رفت وآمد می‌کردند و در امور اقتصادی مشارکت داشتند دختر هفتواد با لباس قرمز رنگ، درحالی که سیبی در دست دارد، ترسیم شده است جدا از رنگ لباسش هیچ تفاوتی بین پوشش او و دیگر زنان همراهش وجود ندارد و لباسی بلند با پوشش عبا مانندی بر روی آن و روسری بلندی بر سر دارند اما زن خدمت‌کار لباسی ساده بر تن دارد و روسری خود را در زیر گردن بسته و گردن خود را با آن پوشانده است هر چهار زن نخ‌ریس خالی میان ابروان خود دارند. بالاتر از آنها زنان اشراف‌زاده در حالی که اجازه خروج از اندرونی را ندارند از پنجره‌های عمارت نظاره‌گر اتفاقات شهر هستند (جدول ۲، تصویر ب). همچنین میر سیدعلی در نگاره خیمه‌زدن بیابانگردان به خوبی کارهای روزانه زنان روستایی را به تصویر می‌کشد. مجلس مهمانی مردانه‌ای در نیمه پایینی تصویر در کنار خیمه زنان ترسیم شده است در بخش بالایی زنان مشغول انجام کارهای خود هستند در سمت راست زنی در حال پشم‌ریسی است، پشت سر او زنی در ورودی خیمه نشسته و با مردی که با وسیله‌ای مانند مشک کار می‌کند حرف می‌زند بالای سر او زنی که فرزندش را شیر می‌دهد نیز در حال گفتگو با زنی دیگر است. در بالاترین قسمت، تصویر زنی دیگر در حالی که با مردی صحبت می‌کند لباس می‌شوید، در سمت چپ تصویر در خیمه‌ای پرنقش و نگار زن جوانی با ندیمه یا مادر خود در حال گفتگو است. بالاتر از این خیمه سه زن به تصویر درآمده‌اند یکی در ورودی خیمه کاسه‌ای را به مردی می‌دهد که گوسفندی را برای دوشیدن نگاه داشته است. دیگری حال دوشیدن بزی است و زن سوم در حال غذا دادن به الاغ است (جدول ۲، تصویر ج).

در یکی از نگاره‌های منسوب به میر مصور، صحنه تولد زال را به نمایش می‌گذارد نگاره داخل حرمسرا را به نشان می‌دهد در بخش بالای تصویر همسر سام در حالت نیمه خوابیده برای گرفتن نوزاد تازه متولد شده دستش را جلو برده است، ندیمه‌ها و کنیزان اطراف او جمع شده‌اند پایین تخت او و در مرکز، اثر کنیزان در تکاپو و جنب وجوش به تصویر درآمده‌اند. هر یک از آنها ظروف حاوی میوه گلاب پاش و بخوردان در دست دارند سه زن نیز از پشت پنجره ناظر این اتفاق هستند پشت دیوار حرمسرا قاپوچی جلوی درب ورودی نشسته است و مقابل او صاحب منصبان و بزرگان با کلاه قزلباشی به صف ایستاده‌اند (جدول ۲، تصویر د).

جدول ۲. نگاره‌های زنان درباری و عادی دوره صفوی (نگارنده، ۱۴۰۳).

تصویر الف) مجلس بزم دو نفره زنان دربار، کاخ چهلستون (آقاجانی اصفهان و جوانی، ۱۳۸۶: ۵۶).	تصویر ب) هفتواد و کرم، شاهنامه تهماسبی، منسوب به دوست محمد، ۹۴۷-۹۲۸، موزه متروپولیتن (www.metmuseum.org).
تصویر ج) خیمه‌زنی بیابان گردان، خمسه نظامی، منسوب به میر سید علی، ۹۴۹-۹۴۶ هـ.ق، موزه هنری فاگ، (آژند، ۱۳۸۴، ج ۱: ۵۵۷).	تصویر د) تولد زال، منسوب به میر مصور، شاهنامه تهماسبی ۹۴۰-۹۲۹ هـ.ق، موزه هنرهای معاصر (حسینی‌راد، ۱۳۸۵: ۲۴۶).

تفسیری که از این نگاره‌ها توسط شرق‌شناسان ارائه شد به نوعی قضاوتی یک‌سویه است، که انحطاط هنری در این دوره را نشان می‌دهد. ولش معتقد است که «نقاشی در این دوران به انحطاط کشیده شده و تکیه بر زیبایی‌های ظاهری و نمودهای جنسی را نوعی انحطاط هنری بر می‌شمارد» (ولش، ۱۳۸۵: ۱۳) در مورد این نوع داوری می‌توان گفت این شرق شناس با تکیه بر ارزش‌های فرهنگ خود که به عنوان فرهنگ درست در ذهن او جای گرفته در مورد این نقاشی‌ها حکم صادر می‌کند در حالی که بدون شناخت زمینه‌های اجتماعی و در نظر گرفتن جنسیت به عنوان برساختی فرهنگی در هر جامعه نمی‌توان قضاوتی عادلانه در این خصوص ارائه کرد نکته‌ای که گرابر به درستی به آن اشاره می‌کند این است که «اشتباه اساسی اغلب شرق‌شناسان تعمیم‌دهی آنهاست در حالی که هر فرآورده فرهنگی و هنری باید تنها در زمینه تاریخی خاص خودسنجیده و فهمیده شود» (لیامن، ۱۳۸۹: ۱۲۸).

مسئله دیگری که در این میان اهمیت دارد این است که دیدن یک تصویر همواره در بافت اجتماعی خاصی رخ می‌دهد که تأثیر تصویر به واسطه بافت آن است. شیوه‌ای که در آن بافت و زمینه اجتماعی تولید یک گفتمان موضوعیت پیدا می‌کند به مخاطب مفروض تصاویر مربوط می‌شود (رز، ۱۳۹۴: ۲۹۷). جان برگر[۴] در کتابی به نام «شیوه‌های دیدن» به شکلی مفصل به این بحث می‌پردازد وی می‌گوید تأثیرگذاری تصاویر مربوط به تفاوت اجتماعی نه تنها به دلیل چیزی که نشان می‌دهند بلکه به دلیل شیوه دیدنی است که به آن دعوت می‌کنند او عبارت «شیوه‌های دیدن را در اشاره به این واقعیت به کار می‌برد که ما هرگز فقط به یک چیز نگاه نمی‌کنیم بلکه ما همواره به

روابط میان چیزها و خودمان نگاه می‌کنیم» (برگر، ۱۹۷۲: ۹) مثالی که وی در این زمینه ارائه می‌کند ژانر نقاشی‌های زنان برهنه در هنر غربی است او در این خصوص می‌گوید: «در اغلب نقاشی‌های رنگ روغن از زنان برهنه قهرمان اصلی هرگز نقاشی نمی‌شود. قهرمان اصلی بازدیدکننده‌ای است که در مقابل نقاشی است و پیش‌فرض بر این است که او مرد است. هر چیزی به او ختم می‌شود در نتیجه بودن او در آنجاست که هر چیزی باید ظاهر شود برای اوست که شخصیت‌های نقاشی برهنگی‌شان را پذیرا می‌شوند (همان: ۵۴).

آنتونی ولش در خصوص نقش شدن این نگاره‌ها برای مخاطبان می‌نویسد: «این نقش‌ها نمایش جوانان نیکو صورتی است که با حالتی آزمندانه و در بی‌خبری مطلق ایستاده‌اند، در حالی که زیبارویان دیگری با لطافت جام‌ها و تنگ‌های ظریف شراب را در دست دارند یا عرضه می‌کنند. زوج‌ها یکدیگر را در آغوش دارند و گویا احساساتشان بیش از آنکه متوجه یکدیگر باشد، محجوبانه متوجه خبرگان ستایشگر است» (ولش، ۱۹۷۴: ۴۵۸). این نقش‌ها را می‌توان بازتابی از روابط سلسله‌مراتبی قدرت میان شاه و افراد جامعه در عصر صفوی محسوب داشت. البته به این منظور باید دو نکته را مدنظر قرار داد؛ نخست مسئله حجاب در آن روزگار است، بنا به گفته شاردن در آن دوره «زنان چهار حجاب دارند که دو تا را در خانه به سر می‌کنند و دو دیگر را هنگام خروج از منزل روی آن‌ها می‌افزایند اما دو حجابی که در خانه به سر می‌کنند شامل روسری است که برای آرایش تا پشت بدن آویزان است و دوم چارقد است که از زیر ذقن[5] می‌گذرد و سینه را می‌پوشاند» (شاردن، ۱۳۷۴، ج ۴ : ۲۱۷). بر این اساس، می‌توان نتیجه گرفت پوششی که زنان در این نقاشی‌ها به سر دارند پوششی است که در داخل منزل و نزد افراد محرم خود می‌پوشیدند و این مسئله نشان از اصلی دارد که در آن روزگار رعایت می‌شد و آن مسئله محرمیت شاه به تمام زنان جامعه است که اصلاً نمی‌توان آن را با اعتقادات مذهبی آن دوران وفق داد. پس تنها مسئله ارتباط میان حجاب و قدرت مطرح می‌شود و چنانکه گفته شد، شاه تنها کسی است که می‌تواند به میل خود به حرمسرای هر فردی از رعیت خود وارد شود و هر زنی در مقابل او به عنوان احترام روی خود را می‌گشاید این نوعی از روابط قدرت را بین شاه و زنان برقرار می‌سازد که بازنمود آن را در این نقاشی‌ها می‌توان مشاهده کرد (طاهر، ۱۳۹۸: ۱۰۴). بنابراین می‌توان گفت شاه در جایگاه قدرتمندی قرار دارد که دختران و پسران زیبا و را به عنوان ابژه‌های جنسی بر می‌سازد و از طریق این تصاویر این سلسله مراتب قدرت را در نقاشی‌های کاخ‌های چهلستون و عالی‌قاپو به نمایش می‌گذارد و این نمایش قدرت را بدین‌ترتیب باز تولید کرده و مستند می‌سازد. البته همیشه هم حضور شاه در نقاشی‌ها به عنوان قهرمان تصویر، نامرئی نیست بلکه در برخی تصاویر مثل تصویر (۱) زیر خود شاه در نگاره حضور دارد در این تصویر شاه عباس اول با کلاه قره گل که بر سر گذاشته و نیز سبیل سیاه و پهن مشخص شده است. در نقاشی شاهد نمایش روابط قدرت بین او، پسران زیبارو و ساقیانی هستیم که به عنوان ابژه جنسی در خدمت شاه نمایش داده شده‌اند و قدرت و برتری شاه از منظر جنسی به تصویر کشیده شده است.

تصویر ۱. مجلس بزم چند نفره، کاخ چهلستون (آقاجانی اصفهان و جوانی، ۱۳۸۶: ۶۲).

بحث و تحلیل

حضور زن در آثار هنری دوران مختلف تاریخی، همچون سایر عناصر، تابع این قاعده‌ی کلی است؛ بازنمایی و به تصویر کشیدن هر یک از عناصر طبیعی، انسانی و تخیلی در این‌گونه آثار، منطبق بر نگرش و استنباط جامعه و هنرمندان به این عناصر است. صحنه‌هایی را که دربرگیرنده‌ی پیکره‌هایی از زنان است به‌صورت‌های مختلف و با موضوعات متفاوت در هنر

ایران اسلامی می‌توان مشاهده کرد. سفرنامه‌های دوره‌های صفوی به دلیل ورود دانش نوین اروپایی و نگاه انتقادی سیاحان به جامعه ایران جایگاه ویژه‌ای دارند. کنجکاوی سیاحان دربارهٔ وضعیت زنان 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. از سوی دیگر، کاربرد نگاره‌ها به‌منزله عنصری تزیینی در بناها و نسخ خطی برای انتقال پیامی خاص همواره اهمیت داشته است. با بررسی نگاره‌ها، می‌توان به مسائل اجتماعی، سیاسی و فرهنگی هر دوره پی‌برد. از مواردی که در بررسی نگاره‌ها می‌توان موردتوجه قرار داد تصویر زنان است. نگاره‌های دوران صفوی و قاجار را باید در مقام یکی از منابع جهت شناخت جامعه آن دوره دانست. به‌عبارت‌دیگر، تحولات مهم اجتماعی رخدادِ در این دوران که سبب پیوند سنت و مدرنیسم در ایران بود، راه خود را به هنر و به‌ویژه نگارگری نیز باز کرد. به همین منظور، برای اعتبارسنجی سیمای زنان در این دوره باید به بررسی نگاره‌های زنان نیز پرداخت (جدول ۳).

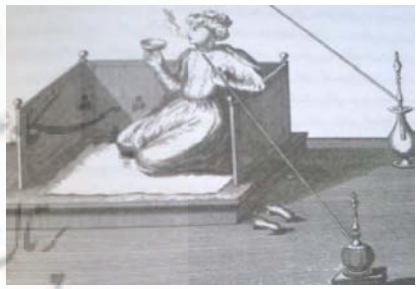
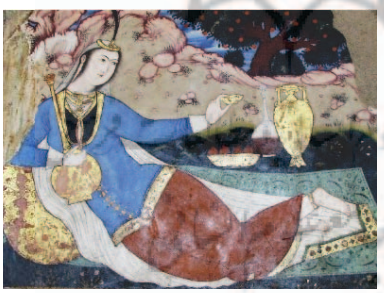
باتوجه به قرائن تاریخی باید گفت توصیف سیمای زنان در آثار سیاحان به دو صورت است: دسته‌ای آنان را زنانی زیبا می‌دانند که زیبایی آنان را قابل مقایسه با زنان دیگر سرزمین‌ها نمی‌دانند و دسته‌ای دیگر آنان را زشت و با ظاهری بزک‌کرده معرفی می‌کنند. پوشش زنان بخشی از ویژگی‌هایی است که در حالت معمول به چشم می‌آید 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 (زارعی و طهماسبی‌زاده، ۱۳۹۷: ۵۹۱). در شواهد باستان‌شناختی این دوره، شاهان صفوی 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 صفوی، 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 صفوی، به‌خصوص نقوش زنان، از تأثیرات مواجهه با غرب برکنار نماند. رنگ و لعاب چهرهٔ زنان در نگاره‌ها دورهٔ صفوی بسیار بیشتر از دوره‌های قبل است که به نظر می‌رسد این شیوه در جهت شهوت انگیزترکردن 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 نگاره‌های زنان در دورهٔ صفوی به‌خوبی صحت این قضیه آشکار می‌شود. و در بعضی از نگاره‌ها زنان در میان مردان بدون استفاده از چادر و روبنده و حتی گاهی نیمه‌برهنه هستند 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 باشد.

با بررسی شواهد باستان‌شناختی و قرائن تاریخی در این پژوهش می‌توان چنین تحلیل کرد که در اکثر مواقع بین توصیفات قرائن تاریخی در مورد تن‌پوش‌های زنان با نگاره‌های موجود از دوره صفویه انطباق کامل وجود دارد که نمونه‌های آن بسیار زیاد است. البته مطالب سفرنامه‌ها در برخی موارد به دلایلی مانند تغییر و تحول پوشاک صفویه قابل اطمینان نیست، مثلاً دلاواله در مورد قبای بانوان صفویه عنوان می‌کند که زنان صفویه قبای بلندی می‌پوشیدند که تا ساق پای آن‌ها می‌رسید اما در برخی از نگاره‌ها می‌بینیم که قبا به تقلید از لباس اروپاییان بسیار کوتاه‌تر شده و تا بالای زانو رسیده است. در طراحی کفش‌های راحتی زنان نیز چنین اتفاقی افتاده است. در تصاویر قرائن تاریخی، کفش راحتی بانوان یعنی بدون قسمت پشت و با برشی هشتی شکل بر روی سینه کفش وجود دارد؛ در حالی که در برخی از نگاره‌های اواخر صفویه، طرح هشتی شکل و خلاقانه آن در طرفین کفش ایجاد شده که این نشان دهنده خلاقیت طراحان کفش می‌باشد که تنها با دیدن نگاره‌ها به خلاقیت آن‌ها پی می‌بریم. همچنین در منابع تاریخی اسمی از قبای زنانه دکمه‌دار برده نشده است با توجه به شباهت تن‌پوش‌های مردان و زنان و دیده شدن قبای دکمه‌دار زنانه در تصاویر وجود این نوع پوشش زنانه در دوره صفوی اثبات می‌شود. در نگاره‌ها نیز کاملاً شباهت تن‌پوش‌های مردانه و زنانه مشهود است؛ به‌ویژه در ارتباط با

کفش‌ها که در هر دو جنسیت کاملاً شبیه به هم هستند. عدم مشاهده تن‌پوش‌هایی مانند عبا، مقنعه و چادر در نگاره‌ها کاملاً قابل درک و منطقی است؛ زیرا در دوره صفوی روحانیون در مجالس بزم و مهمانی به دلیل حضور موسیقی و رقص و شرکت نمی‌کردند[۶]. همچنین با توجه به جو مذهبی حاکم بر جامعه آن دوره زنان اجازه حضور در مجالس بزم در کنار مردان را نداشتند، مگر زنان نوازنده و رقصندگان[۷]؛ در نتیجه مشاهده چادر، روبند و مقنعه در این مجالس امری بعید به‌نظر می‌رسد. بر اساس نگاره‌های دوره صفوی، در شمار زیادی از نگاره‌ها، چهره و پیکره زنان و مردان با هم تفاوتی نداشته است و این موضوع نشان می‌دهد که نابرابری‌های جنسیتی آنطور که در متون تاریخی برجسته است، در نگاره ها برجسته نیست.

جدول ۳: مقایسه جنسیت در شواهد باستان‌شناختی و قرائن تاریخی دوره صفویه (نگارنده، ۱۴۰۳).

عنوان	قرائن تاریخی	شواهد باستان‌شناختی	توضیحات
زنان دربار	(شاردن، ۱۳۷۴: ۸۱۰)	(آقاجانی اصفهان و جوانی، ۱۳۸۶: ۵۴)	شباهت زنان دربار در سفرنامه شاردن با زنان ترسیم شده در دیوارنگاری کاخ چهلستون
حجاب	(شاردن، ۱۳۷۴: ۸۰۶).	(کنبی، ۱۳۸۹: ۶۹)	زنان هنگام بیرون رفتن از خانه، چادر بزرگ سفید رنگی به سر می‌کردند.
خدمتکار	(فلسفی، ۱۳۵۸: ۱۲۸۴).	(آقاجانی اصفهان و جوانی، ۱۳۸۶: ۵۳)	تفاوت زنان خدمتکار در قرائن تاریخی و شواهد باستان شناختی

عنوان	قرائن تاریخی	شواهد باستان‌شناختی	توضیحات
	(شاردن، ۱۳۷۴: ۸۰۶).	(تحویلیان، ۱۳۸۷: ۵۵)	شباهت کلاه عرقچین در سفرنامه شاردن با تابلوی بانوی ایستاده، کار افضل الحسینی در مکتب اصفهان
قبا	(فیگوئروا، ۱۳۶۳: ۱۵۹).	(آقاجانی اصفهان و جوانی، ۱۳۸۶: ۵۳)	تفاوت قبای زنان صفوی در سفرنامه فیگوئروا و نگاره ها، در ابتدا زنان صفویه قبای بلندی می‌شیدند که تا ساق پای آن‌ها می‌رسید؛ اما با ورود اروپاییان، قبای زنانه به تقلید از لباس آن‌ها بسیار متفاوت شد.
تفریح	 (تاورنیه، ۱۳۶۲: ۳۰۰)	 (آقاجانی اصفهان و جوانی، ۱۳۸۶: ۶۱)	شباهت بزم یک نفر بانوی صفوی در سفرنامه تاورنیه و دیوارنگاری کاخ چهلستون
زنان رقاص	(شاردن، ۱۳۷۴: ۸۰۶)	(آقاجانی اصفهان و جوانی، ۱۳۸۶: ۷۰).	شباهت در پوشش (لباس، کلاه، کفش) در سفرنامه شاردن با دیوارنگاری کاخ چهلستون

نتیجه‌گیری

با مقایسه قرائن تاریخی با شواهد باستان‌شناختی مربوط به جنسیت، معلوم گردید در برخی از شواهد باستان شناختی انطباقی نسبتاً کامل با قرائن تاریخی و در برخی دیگر تفاوت‌های موردی دیده می‌شود. جنسیت به‌عنوان یکی از مهم‌ترین ساختارهای اجتماعی در تمامی جوامع، همواره عاملی برای قشربندی اجتماعی محسوب می‌شده است، به‌گونه‌ای که علاوه بر نابرابری‌های نژادی، طبقاتی، قومی، مذهبی و سنی، می‌توان از نابرابری‌های جنسیتی نیز سخن گفت، این امر به معنای موقعیت نابرابر زنان در مقایسه با مردان در حوزه‌های اجتماعی، سیاسی، فرهنگی، اقتصادی، شغلی، حقوقی و خانوادگی است. با پذیرش پیش‌فرض تعامل بین نهادهای اجتماعی (مانند؛ نهادهای سیاسی، اقتصادی، آموزشی و دینی و ...) و اثرپذیری آن‌ها از یکدیگر، می‌توان مفروض داشت که شکل‌گیری و تداوم نابرابری‌های جنسیتی در نهاد خانواده، به‌طور هم‌زمان متأثر و مؤثر بر نابرابری‌های جنسیتی نهادینه‌شده در سایر نهادهای اجتماعی جامعه است. سفرنامه‌ها از این جهت که کمتر تحت تأثیر دربار و حکومت‌ها بودند مطالب‌شان برای تحقیق‌های تاریخ اجتماعی بکر و قابل اعتماد به نظر می‌رسد. از مسائل مورد توجه سفرنامه‌نویسان زنان و بررسی وضعیت آنها بوده است. اما با توجه به بررسی‌های انجام‌شده در سفرنامه‌ها و تطبیق آنها با شواهد باستان‌شناختی (نگارگری) این دوره، به‌خوبی می‌توان اندام فربه، آرایش غلیظ، استفاده از زیورآلات زیاد را در نقوش زنان درباری و زنان وابسته به دربار مشاهده کرد، اما آنچه جالب توجه است سادگی زنان غیردرباری در نقوش این دوره است. نگاره‌ها را نیز باید در مقام یکی از منابع مهم جهت شناخت زنان آن دوره دانست. نگاره‌های دورهٔ صفوی را می‌توان مرحلهٔ مهمی برای عبور از نقاشی سنتی به شیوهٔ جدید و تکوین یک مکتب ایرانی با تلفیقی از سنت‌های نگارگری و دستاوردهای غربی دانست. تأثیر هنر غرب در ایران در دورهٔ صفوی رونق بیشتری می‌یابد و شئون مختلف فرهنگ و هنر را متأثر می‌کند. یکی از اهداف اصلی طراحی نقوش در دورهٔ صفوی به رخ کشیدن شکوه و شوکت حاکم بر این دوره بوده است. تصویر زنان در پی آشنایی با هنر غرب، تغییر سلیقه‌های دربار، فاصله‌گرفتن تدریجی هنر از فضای دربار و رواج هنرهای مردمی، از تصویری آرمانی، خیالی و محدود به حوزهٔ دربار به تصویری عینی، واقع‌گرا و در پیوند با مناسبات زندگی روزمره مبدل شد. می‌توان گفت زن در نقوش این دوره ابزاری در جهت بیان شکوه قدرت و سلطنت است؛ همان‌طور که در تصویر زنان درباری نقوش تزئینی فراوان در لباس و تاج زنان تأکید بر تفاوت زنان در دورهٔ صفوی است.

پی‌نوشت‌ها:

۱- مثال‌های محدودی نیز وجود دارد که زنان، از قدرت اجتماعی، سیاسی و فرهنگی زیادی برخوردار بوده‌اند. از جمله زنان در قدرت سیاسی می‌توان به پریخان خانم دختر شاه طهماسب اول (منشی، ۱۳۵۱: ۱۵۱) و آنا خانم، مادر شاه عباس دوم (حسینی قمی، ۱۳۵۹: ۶۵۶) اشاره کرد. حضور زنان نامور و شایسته‌ای در عرصه‌های اجتماعی و فرهنگی آمنه خاتون یا آمنه بیگم یکی از چهار دختر عالم بزرگوار ملا محمد تقی مجلسی است (حجازی، ۱۳۸۱: ۴۸). از دیگر زنان عالم این عصر حمیده دختر شریف بن شمس الدین محمد رویدشتی اصفهانی است (افندی، ۱۴۰۱ق: ۵۰۴).

۲- حرم واژه‌ای عربی و معنای صریح آن چیز ممنوع و غیر مجاز و گناه است همچنین معنای شیئی مقدس را می‌دهد، یعنی چیزی که باید آن را احترام کرد و از آن دور ماند چون هرگونه نزدیکی به آن گناه است با این حال مسلمانان ایرانیان و مردم نواحی شرقی‌تر آسیا معمولاً منظورشان از حرم عبارت بود از دسته زنان و محل زندگی و تمامی متعلقات آنها، به طوری که وقتی می‌خواستند بگویند زنان فلان، بزرگ زاده می‌گفتند حرم فلان کس بدین ترتیب هر مردی که دارای همسران متعدد بود لغت حرم را به کار می‌برد به شرط آنکه زنانش متعدد یا از طبقه اشراف بودند (دلاواله، ۱۳۸۰: ۵۴۰).

3- Arranged Marriage

4- John Berger

۵- چانه

۶- فقها و روحانیون در دوره صفوی از قدرت بالایی برخوردار نبودند که مانع حضور موسیقی و رقص در دربار و مهمانی‌ها شوند. آنها حداکثر می‌توانستند در این مجالس حاضر نشوند (ذاکرجعفری، ۱۳۹۶: ۲۰).

۷- در ایران مردها هیچ‌گاه نمی‌رقصند. فقط دختران جوان در ضیافت‌ها با روی گشاده می‌رقصند و انواع عشوه و غمزه برای تفریح ناظران به‌کار می‌برند (تاورنیه، ۱۳۶۲: ۶۲۰). برخی عوام‌الناس تن می‌دهند که زن‌هایشان فاحشگی پیشه کنند و اینا همان رقصگان و خوانندگانی هستند که چنانکه گفتیم در چشم‌های نایب‌السلطنه‌ها با دیگر صاحب منصبان یا در مجالس دیگر مردم می‌رقصند (فیگوئروا، ۱۳۶۳: ۱۵۸).

منابع و ماخذ

- آژند، یعقوب. (۱۳۸۵). *مکتب نگارگری اصفهان*. تهران: نشر آثار هنری متن.
- آژند، یعقوب. (۱۳۸۴). *مکتب نگارگری تبریز و قزوین و مشهد*. جلد اول. تهران: فرهنگستان هنر.
- آصف، محمدهاشم. (۱۳۴۸). *رستم التواریخ*. به اهتمام محمد مشیری. تهران: تابان.
- آقاجانی، اصفهانی، حسین و جوانی، اصغر. (۱۳۸۶). *دیوارنگاری عصر صفویه در اصفهان (کاخ چهلستون)*. تهران: فرهنگستان هنر.
- اروجی نیک آبادی، فاطمه. (۱۳۸۰). «سازمان مالیه در دوران صفوی». *پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه تبریز*. دانشکده علوم انسانی.
- افندی، عبدالله بن عیسی‌بیگ. (۱۴۰۱ق). *ریاض‌العلماء و حیاض‌الفضلاء*. به تحقیق احمد حسینی اشکوری. قم: کتابخانه عمومی حضرت آیت‌الله مرعشی نجفی.
- اولیویه، آنتوان. (۱۳۷۱). *سفرنامه اولیویه*. ترجمه محمد طاهر میرزا. تهران: اطلاعات.
- براتی، محمود. (۱۳۸۰). ضعف و خطای حاکمان و طنز صاحب قلمان نمونه عصر صفوی. *مجموعه مقالات همایش اصفهان و صفویه اصفهان*: دانشگاه اصفهان.
- تاورنیه، ژان‌باتیست. (۱۳۶۲). *سفرنامه تاورنیه*. ترجمه ابوتراب نوری. تصحیح حمید شیران. اصفهان: سنایی و تایید.
- تحویلیان، حسین. (۱۳۸۷). *مکتب نقاشی صفوی اصفهان*. چاپ اول، اصفهان: سازمان فرهنگی تفریحی شهرداری اصفهان.
- تقوی، عابد و موسوی، سیده مونا. (۱۳۹۲). «بررسی حضور اجتماعی زنان و سیرتحول پوشش در نگاره های عصر صفوی»، *مجله زن و فرهنگ*، ۵ (۱۸)، ۱۰۲-۸۱.
- حجازی، بنفشه. (۱۳۸۱). *ضعیفه؛ بررسی جایگاه زن ایرانی در عصرصفوی*، تهران: نشر قصیده سرا.
- حسینی‌راد، عبدالمجید. (۱۳۸۵)، *شاهکارهای نگارگری ایران*، مترجمان کلود کرباسی، ماری پرهیزگاری و پیام پریشان‌زاده، تهران: موسسه توسعه هنرهای تجسمی.
- حسینی قمی، احمد. (۱۳۵۹). *خلاصه التواریخ*. به اهتمام احسان اشراقی، تهران: دانشگاه تهران.
- خالقی، احمد. (۱۳۸۲). *قدرت، زبان و زندگی روزمره*. تهران: گام نو.
- خزاعی، علیرضا. (۱۳۸۰). مواردی از ناآرامی‌های اجتماعی در اصفهان در دوره شاه عباس دوم صفوی. *مجموعه مقالات همایش اصفهان و صفویه اصفهان*.
- خوب‌دل، حسن و ناظری، افسانه. (۱۴۰۰). «بازنمایی جنسیت در نقاشی و عکاسی عهد ناصری بر اساس نظریهٔ جان سارکوفسکی»، *نشریه علمی مطالعات تطبیقی هنر*، ۱۱ (۲۱): ۱۴-۱.
- دارک، کن. (۱۳۹۸). *مبانی نظری باستان شناسی*. ترجمه کامیار عبدی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- در کرویس، دیرک‌وان. (۱۳۸۰). *شاردن و ایران: تحلیلی از اوضاع در قران هفدهم میلادی*. ترجمه حمزه اخوان تقوی، تهران: نشر فرزان روز.
- دلاواله، پیترو. (۱۳۸۰). *سفرنامه پیترو دلاواله*. ترجمه محمود به‌فروزی، جلد دوم. تهران: قطره.
- ذاکرجعفری، نرگس. (۱۳۹۶). *حیات سازها درتاریخ موسیقایی ایران (از دوره ایلخانان تا پایان صفویه)*، تهران: ماهور.
- رز، ژیلیان. (۱۳۹۴). *روش و روش‌شناسی تحلیل تصویر*. ترجمه سیدجمال‌الدین اکبرزاده جهرمی. تهران: انتشارات فرهنگ، هنر و ارتباطات: مرکز پژوهش و سنجش افکار صدا و سیما.
- رضایی، فائزه؛ نظری ارشد، رضا؛ طهماسبی‌زاده، ساره و عسگرکافی، فرناز. (۱۳۹۹). «مقایسه‌ی تصویر زن در هنر دوره‌ی صفوی و قاجار (نمونه مورد پژوهش: نگارگری)». *مطالعات باستان شناسی دوران اسلامی*، ۱ (۱)، ۶۹- ۸۶.

- ریاحی، محمد اسماعیل و ابوحمزه، سیمین. (۱۳۹۹). «بررسی جامعه شناختی اثرات مواجهه با کلیشه‌های جنسیتی بر موقعیت نابرابر زنان در خانواده (مطالعه موردی دانشجویان دانشگاه مازندران)». *دو فصلنامه جامعه شناسی نهادهای اجتماعی*، ۷(۱۶)، ۹-۳۹.

- زارعی، محمدابراهیم و طهماسبی‌زاده، ساره. (۱۳۹۷). «شمایل‌شناسی تصویر زن در دوره قاجار با تاکید بر سفرنامه‌ها، تگارگری و عکس‌های برجای‌مانده از این دوره». *مجله زن در فرهنگ و هنر*، ۱۰ (۴)، ۵۹۴-۵۷۷.

- سلطانی، محمد علی. (۱۳۷۸). «گزارشی از عقاید النساء». *آینه پژوهش*، ۱۰ (۵۵)، ۳۲-۲۷.

- سمیعا، میرزا. (۱۳۳۴). *تذکرة الملوک و سازمان اداری حکومت صفوی*. ترجمه مسعود رجب نیا، تهران: امیرکبیر.

- سیوری، راجر. (۱۳۶۳). *ایران در عهد صفوی*. ترجمه احمد صبا، تهران: نشر کتاب تهران.

- شاردن، ژان. (۱۳۷۴). *سفرنامه شاردن*. ترجمه محمد عباسی، چاپ چهارم. تهران: امیرکبیر.

- شرلی، آنتونی و شرلی، رابرت. (۱۳۵۷). *سفرنامه برادران شرلی*، بی‌جا: کتابخانه منوچهری.

- شهیدانی، شهاب؛ اصلاحی، مهشید سادات و اصلاحی، متین سادات. (۱۴۰۰). «جامعه‌شناسی تاریخی روسپیگری زنان در دوره صفویه». *پژوهش‌نامه زنان*، ۱۲(۳۸)، ۱۰۳-۷۵.

- طاهری، ابوالقاسم. (۱۳۵۴). *تاریخ سیاسی و اجتماعی ایران از مرگ تیمور تا مرگ شاه عباس اول*. تهران: فرانکلین.

- طاهر، حکیمه. (۱۳۹۸). *جنسیت و قدرت در دیوارنگاره‌های صفوی*. تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.

- فاضل، احمد. (۱۳۷۶). *شاه عباس دوم و زمان او*. تهران: ضریح.

- فاگان، برایان. (۱۳۹۰). *سرآغاز: درآمدی بر باستان‌شناسی (اصول، مبانی و روش‌ها)*. ترجمه غلامعلی شاملو. تهران: سمت.

- فطرت، میرزا معزالدین. (۱۳۸۲). *سفینه فطرت*. نسخه خطی. کتابخانه موزه و مرکز اسناد شورای اسلامی.

- فلسفی، نصرالله. (۱۳۵۳). *زندگانی شاه عباس اول*. تهران: دانشگاه تهران.

- فندرسکی، سید ابوطلب. (۱۳۸۸). *تحفه العالم*. به کوشش رسول جعفریان. تهران: کتابخانه موزه و مرکز اسناد شورای اسلامی.

-فوران، جان. (۱۳۷۷). *تاریخ تحولات اجتماعی ایران(مقاومت شکننده)*. ترجمه احمد تدین، تهران: انتشارات رسا.

- فیگوئروا، دن گارسیا دسیلوا. (۱۳۶۳). *سفرنامه فیگوئروا*. ترجمه غلامرضا سمیعی. تهران: نشر نو.

- قزوینی، وحید. (۱۳۲۹). *عباسنامه*. به تصحیح ابراهیم دهگلان. تهران: کتاب‌فروشی اراک داودی.

- قلی‌زاده، آذر. (۱۳۸۳). «نگاهی جامعه‌شناختی به موقعیت زنان در عصر صفوی»، *زن در توسعه و سیاست*، ۲ (۲)، ۸۸-۷۷.

- قمی، قاضی احمد. (۱۳۵۹). *خلاصه التواریخ. به تصحیح احسان اشراقی*. تهران: دانشگاه تهران.

- کاری، جمیلی. (۱۳۴۸). *سفرنامه کاری*. ترجمه عباس نخجوانی و عبدالعلی کاررنگ. تبریز: اداره کل فرهنگ و هنر آذربایجان شرقی.

- کمپفر، انگلبرت. (۱۳۶۳). *سفرنامه کمپفر*. ترجمه کیکاووس جهانداری. تهران: خوارزمی.

- کریمیان، حسن و مژگان جایز. (۱۳۸۶). «تحولات ایران عصر صفوی و نمود آن در هنر نگارگری»، *دوفصلنامه مطالعات هنر اسلامی*، ۴ (۷)، ۸۸-۶.

- کوه‌کن، فاطم؛ محسنی تبریزی، علیرضا؛ موسایی، میثم و معینی، سیدرضا. (۱۴۰۰). «بررسی جامعه‌شناختی تفاوت‌های جنسیتی در ایران با توجه به شاخص‌های توسعه انسانی (مورد مطالعه: کارکنان بانک مسکن در کشور)»، *مطالعات توسعه اجتماعی ایران*، ۱۳(۵۲)، ۹۱-۱۰۴.

- کنبی، شیلا. (۱۳۸۹). *عصر طلایی هنر ایران*. ترجمه حسن افشار. تهران: مرکز.

- گرابر، اولگ. (۱۳۸۹). *مروری بر نگارگری ایرانی*. ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند. چاپ دوم. تهران: متن.

- گری، بازیل. (۱۳۵۴). *نگاهی به نگارگری در ایران*. ترجمه فیروز شیروانلو. تهران: توس.

- لوفت، پاول. (۱۳۸۰). *ایران در عهد شاه عباس دوم*. ترجمه کیکاووس جهانداری. تهران: وزارت امور خارجه.

- لیامن، الیور. (۱۳۸۹). «یازده اشتباه رایج درباره هنر اسلامی»، ترجمه محمدرضا یگانه دوست، *فصلنامه حرفه هنرمند*، ۶(۳۳)، ۱۳۷-۱۲۷.

- محبی، بهزاد؛ حسنخانی قوام، فریدون؛ رنجبر، مهسا. (۱۳۹۶). «نقش زن در نگاره‌های دوره صفوی با تاکید بر آثار رضا عباسی»، *پژوهش‌نامه زنان*، ۵، ۹۷-۱۲۱.

- مهمان‌نواز، محمود. (۱۳۹۸). «بررسی تحلیلی خشونت، مجازات و محدودیت علیه زنان در دوره‌ی صفوی با تکیه بر سفرنامه‌نویسان فرهنگی». *فصلنامه علمی-پژوهشی زن و جامعه*، ۱۰(۴۰)، ۳۶۴-۳۳۹.

- منشی، اسکندربیک. (۱۳۵۱). *عالم آرای عباسی*، تهران: مرکز.

- نوایی، عبدالحسین. (۱۳۴۷). *شاه اسماعیل صفوی: مجموعه اسناد و مکاتبات تاریخی به همراه یادداشت‌های تفصیلی*. تهران: ارغوان.

- نوری مجیری، مهرداد. (۱۳۹۲). «زنان نامدار صفوی در عرصه سیاست». *تاریخ پژوهی*، ۷ (۵۵)، ۲۱۴-۱۹۵.

- نیکنامی، کمال الدین؛ سعیدی هرسینی، محمدرضا؛ دژم خوی، مریم (۱۳۹۰). «درآمدی بر تاریخچه مطالعات زنان در باستان‌شناسی»، *فصلنامه زن در فرهنگ و هنر (پژوهش زنان)*، ۲ (۳)، ۱۷-۵.

- ورمقانی، حسنا؛ سلطان‌زاده، حسین؛ دهباشی شریف، مزین. (۱۳۹۴). «رابطه جنسیت و فضا در عرصه‌های خصوصی و عمومی دوره قاجار»، *ماهنامه علمی باغ نظر - پژوهش‌های نظری هنر*، ۱۲ (۳۷)، ۴۰-۲۹.

- ولش، آنتونی. (۱۳۸۵). *شاه‌عباس و هنرهای اصفهان*. ترجمه احمدرضا تقاء. تهران: فرهنگستان هنر.

- ولی قوجق، منصور و مهرپویا، حسین. (۱۳۹۶). «مطالعه تطبیقی پوشش زنان در سفرنامه‌ها و نگاره‌های دوره صفویه»، *دوفصلنامه علمی پژوهش هنر*، ۷ (۱۳)، ۱۲۳-۱۰۹.

- یوسف جمالی، محمدکریم. (۱۳۷۷). *تشکیل دولت صفوی*. تهران: امیر کبیر.

- Berger, John. (1972). Ways of Seeing, London: Penguin Books.

- Ferrier, R.W. (1998) “Women in Safavid Iran: The Evidence of European Travelers”, in G.R. Hambly (ed.) Women in the Medieval Islamic World: Power Patronage and Piety, New York: St. Martin’s Press, pp. 383-406.

- Roodsaz.Rahil (2014). Sexual Self-Fashioning among the Iranian Dutch. PhD thesis in the field of Gender Studies.Radboud University. Netherlands

- www.metmuseum.org

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

A Comparative Study of the Concept of Gender in the Safavid Periods based on Archaeological Evidences and Historical Documents

Seyyed Rasool Mousavi Haji[1], Mohammad Esmaeil Esmaeili Jelodar[2]
Yousef Ghasemi Ghasimond[3]

1- Prof of Archeology Department, Mazandaran University, Faculty of Art and Architecture, Babolsar, Iran.

2- Associate Prof, Department of Archaeology, University of Tehran, Faculty of Literature and Humanities, Tehran, Iran

3- Ph.D. Candidate of archeology of the Islamic period, Mazandaran University, Faculty of Art and Architecture, Babolsar, Iran. (Corresponding Author)

DOI: 10.22077/NIA.2024.7795.1861

Abstract

Gender, as one of the most important social structures in all societies, has always been considered a factor for social stratification, so that in addition to racial, class, ethnic and religious inequalities, we can also talk about gender inequalities, this means the position of women is unequal compared to men in various fields. Travelogues are sources that provide valuable information about gender structure and society's attitude towards it. Tourists' curiosity about the condition of women has caused many questions to arise in their minds and this issue is also reflected in their works. On the other hand, the use of pictures as a decorative element in buildings and manuscripts to convey a special message has always been important. The paintings of the Safavid period should be considered as one of the sources for understanding the society of that period. The scenes that include the figures of women can be seen in different forms and with various subjects in the art of Islamic Iran. The aim of this research is the comparative study of the concept of gender in the Safavid era by referring to archaeological and historical evidence. The question raised in this research is, what is the difference between the evidence related to the archeology of gender in the Safavid period and its historical evidence? The research method of the present study is descriptive-analytical. The results of this research show that there is a significant difference between the archaeological evidence during the Safavid period and its historical evidence. In historical sources and texts, the cultural limitations of women's presence in the community of unmarried men have been seriously emphasized, but these cultural limitations and religious excuses are not evident in archaeological evidence.

Key words: gender, archaeological evidence, painting, historical texts, Safavid dynasty

1- Email: seyyed_rasool@yahoo.com

2- Email: jelodar@ut.ac.ir

3- Email: yooesfghasmi7318@gmail.com

(**Date Received:** 2024/07/12 - **Date Accepted:** 2024/12/07)