# نقش زن و مضامین آن در پارچه نگاره های صفوی

دکتر مصطفی رستمی*[۱]، سیده معصومه رحمتی[۲]

۱. دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشگاه مازندران (نویسنده مسئول)

۲. دانشجوی کارشناسی ارشد صنایع دستی، دانشگاه مازندران

Email: M.rostami@umz.ac.ir[1*], nadirahmati@gmail.com[2]

**چکیده:**

درخشش هنر پارچه بافی در عهد صفویه با نقش مایه های حیوانی و انسانی بخصوص زنان، متاثر از جلوه های روایی و تصویر گرایانه نگارگری ایرانی با حاکمیت نقش انسان در این دوره به اوج کمال خود رسید ، طوری که تمایز لباس های ابریشمی مخمل و منسوجات صفوی از منسوجات عثمانی از افزودن همین نقش مایه های حیوانی ، انسانی و به ویژه زنان حاصل شده است . هدف این پژوهش آشنایی از جایگاه و منزلت فرهنگی و اجتماعی زن از طریق باز شناسی نمود آن در آثار هنری است.

این پژوهش تلاش می کند، به این پرسش پاسخ دهد که با توجه به محدودیت های مذهبی و فرهنگی در دوره صفوی، نقش زنان بر روی پارچه نگاره ها چگونه امکان حضور یافته است ؟ فرضیه پژوهش عبارت است از اینکه ؛ رقابت تجاری با دولت عثمانی، انحصار تجارت پارچه همراه با تجمل گرایی اشرافی و تعامل با فرنگ از دلایل حضور نقوش انسانی بویژه زنان بر روی پارچه نگاره ها است که اغلب با مضامین ادبی و با تاکید بر منزلت زنان می باشد. روش تحقیق در این پژوهش با شیوه توصیفی- تاریخی به روش کتابخانه ای اسنادی، ضمن جمع آوری و مطالعه نمونه پارچه نگاره های صفوی، منسوجات منقش به تصاویر زنان را مورد مطالعه و بررسی قرار داده است.

نتایج تحقیق نشان می دهد که با وجود دوگانگی و تضاد در توصیف زنان مذکور در سفرنامه ها و متون ، نقش زنان مجسم در منسوجات دوره صفوی، حضور آنان را در حوزه های مختلف زندگی شخصی و اجتماعی بنمایش می گذارد . زنان در پارچه نگاره ها اغلب در موضوعاتی لطیف و با احساس همچون موسیقی ، آبیاری و گل آرایی ، نوازندگی و در داستان های عاشقانه با نقش معشوق و نیز در مجالس بزم و اغلب بی حضور مردان و در حالاتی موقر و با منزلت مصور شده است.

**واژگان کلیدی :** نقش زن، دوران صفوی، پارچه نگاره ها، منسوجات، مضامین

**مقدمه**

تاریخ صفویه از زمان جلوس شاه اسماعیل صفوی بر تخت پادشاهی ( ۹۰۷ ه. ق / ۱۵۰۱ م ) در تبریز و اعلام تشیع بعنوان مذهب رسمی کشور آغاز گردید و تا سقوط پایتخت ( اصفهان ) بدست محمود افغان در دوره ی شاه سلطان حسین صفوی (۱۱۳۵ ه . ق /۱۷۱۷ م ) ادامه می یابد و بعد از آن کم فروغ و رو به اضمحلال می رود . دوران صفوی ، عصر احیای مجدد و یکپارچگی ایران است. در این دوره با برقراری ثبات و امنیت در کشور ، اقتصاد و تجارت جانی تازه می گیرد. تولید ثروت و علاقه ی زمامداران صفوی به هنر و فرهنگ موجب گسترش آن می شود. پادشاهان ، خاندان سلطنت و اعضای طبقات اشرافی صفوی بعنوان حامیان هنری ، با درایت و نگرشی عمیق از ظرفیت تبلیغاتی بافته های ابریشمین کشور ، با صدور آن اقدام به ترویج فرهنگ و تمدن ایران در سایر ممالک نمودند. از طریق گزارش های سیاحان مشخص می شود که شهرهای کاشان، یزد، اصفهان و تبریز مراکز تولید پارچه های ابریشمی بودند. این حمایت از سویی با رویکرد اشرافیگری و حس تجمل درباری ، از سوی دیگر با اهداف اقتصادی در ثروت اندوزی حکومتی و شخصی و نهایتا در رقابت سیاسی بین ایران و عثمانی ریشه داشت .

اما آنچه که لباس های ابریشمی مخمل و منسوجات صفوی را از صنعت نساجی عثمانی متمایز می سازد، افزودن نقش مایه های حیوانی و انسانی است و به خصوص زنان است ، قضاوت درباره این عقیده که شیعه ی اثنی عشری چنین تصویر گری هایی را مجاز دانسته در صورتی که رسوم سنی حنفی عثمانی آن را محکوم کرده، امر دشواری است ، اما نگارنده سعی دارد به چگونگی تصاویر زن در پارچه نگاره های دوره صفوی پرداخته تا وجوه دقیق تری از آن را ترسیم نماید. این پژوهش به روشن شدن وضعیت پارچه نگاری زنان در دوره صفوی و محتملا به قضاوت مجاز بودن این امر از حیث مذهبی مدد می رساند .

طراحان دوره صفوی به جای آن که بر روی پارچه ها، نشانه های دودمان سلطنتی ترکمن و حامیان قزلباش آن ها را نقش کنند، در تزیین آن ها از افسانه ها و ادبیات ایران مانند شاهنامه وخمسه ی نظامی الهام گرفته اند. در روی ابریشمی دو رویه ی معمول آن دوره، طرح های عمودی وجود دارد که در بردارنده ی اشکال و صحنه هایی از این گونه داستان های معروف می باشند، مانند عاشقان تیره بخت یعنی لیلی و مجنون، ملاقات خسرو و شیرین و ناکامی زلیخا برای وسوسه یوسف نقش شده اند.

از صحنه های مرسوم دیگر، می توان به صحنه ی تعقیب وشکار (اژدهاکش، شکارچی، سواری که اسیری را به دنبال خود می کشد) و میهمانی های با شکوه درباری و تفریح و تفرج، تمثیل های مطلوب مذهبی و اشعار فلسفی، اشاره داشت در درون طرح تعدادی از این پارچه های فاخر، نام بافنده به چشم می خورد. حدود دوازده نام بر روی بافت های گوناگون به این ترتیب ثبت شده اند؛ نام عبدالله روی یک پارچه ی ابریشمی براق، یک مخمل و یک پارچه ی دو لا آمده است. به همین ترتیب، امضای غیاث الدین علی یزدی نیز در نمونه های دیگر به چشم می خورد .تنوع زیاد پارچه های دوره صفوی معرفی و مطالعه همه آنها در این مقاله را غیر ممکن می سازد. بنابر این در این جا تنها به پارچه نگاره های زن چند مورد از مرغوب ترین پارچه ها که می توان به درستی مورد معرفی قرار داد، پرداخته شده است .

روش تحقیق در این پژوهش بصورت توصیفی و تاریخی است و نحوه گرد آوری اطلاعات به روش اسنادی ،کتابخانه ای و اینترنتی با رجوع به وبگاه موزه های دارای نمونه پارچه نگاره های صفوی است .در این روش نگارنده می کوشد ضمن جمع آوری اسناد و شواهد تاریخی نسبت به توصیف و تحلیل آن اسناد و شواهد در توالی منظم و منطقی تاریخی مبادرت نماید.

یکی از مهمترین ویژگی های پارچه های عصر صفوی ، تصویر سازی انسانی و به کارگیری صورت و پیکره آدمیان در میان دیگر عناصر تزئینی در منسوجات و قماش های این دوره است، مهمترین موضو عات تزئینی نقوش انسانی شامل بزم و باده گساری ، همنشینی با محبوب و صحنه شکار و... می باشد که اغلب در زمینه ای از مناظر طبیعی نقش می شدند. در میان این نقش مایه های انسانی پارچه نگاره ها، تصویر زن و مضمون آن دارای اهمیت ویژه ای است، اهمیت این موضوع زمانی روشن می گردد که با توجه به اهمیت مذهب شیعی در این دوره ، تقابل برخی مضامین و شئونات مذهبی آن در نظر گرفته شود، بنابراین چگونگی و مضامین حضور زن در پارچه نگاره ها، اهمیت و منزلت او را بازنمایی می کند.

**پیشینه پژوهش**

در مورد پیشینه و مطالعات صورت گرفته در حیطه نساجی و پارچه بافی در دوران صفوی و همچنین ویژگی های پارچه های صفوی تحقیقات مختلفی انجام شده است. از پیشگامان پژوهش های هنری و نساجی ، آ رتور پوپ و فیلیس آکرمن و از پژوهشگران ایرانی نیز جلیل ضیاء پور، مهدی بهشتی پور ، عیسی بهنام و احمد الوند از نخستین کسانی بودند که بررسی ارزشمندی در حوزه منسوجات ایران انجام داده اند. به علاوه، در برخی مقالات نیز می توان نمونه هایی بررسی شده در این باب را مشاهده کرد که به اختصار در زیر آمده است:

- حسین ابراهیمی ناغانی و ناهید جعفری دهکردی(۱۳۹۷) در مقاله ای تحت عنوان « مطالعه طرح و الگوی پارچه های زربفت دوره صفوی (مطالعه موردی : طراحی نقش انسان) » نمونه ها یی فاخر که شکل انسان درآن ها به کمال طراحی رسیده را مورد بررسی و مطالعه تطبیقی قرار داده اند. یافته های این پژوهش نشان می دهد که پارچه های زربفت با توجه به طراحی نقوش انسانی که عموما قابی و بدون قاب ، با روش الگوبرداری کلی، ساده و انعکاسی همراه با تزئینات گیاهی و حیوانی با موضوعات مختلف متمایز و شاخص شده و همچنین چربش وجه هنری و زیباشناسی تزئین در دست بافته های ایرانی نسبت به وجه کاربردی آن قلمداد می شود.

- احمد تندی و شهره فضل وزیری(۱۳۹۶) در پژوهشی با عنوان « تفسیر نقش لیلی و مجنون در آثار غیاث الدین با رویکرد آیکونولوژی» درونمایه های تصویر لیلی و مجنون در ادبیات و تفکر غالب بر فرهنگ و زمینه ای که اثر در آن پدید آمده را بررسی و پس از پرداختن به ادبیات داستانی لیلی و مجنون و پارچه های منقوش به این روایت در دوره صفوی با تکیه بر مراحل توصیف ، تحلیل و تفسیر آن ها را مورد ارزیابی قرار داده اند.

- ناهید جعفری دهکردی(۱۳۹۶) در مقاله خود با عنوان « مضامین به کار رفته در پارچه های زربفت صفوی منقش به اشکال انسانی با تأکید بر عصر شاه عباس صفوی » به مضامین نقوش و طرح های موجود در پارچه های زربفت صفوی پرداخته و به روش تحلیلی و تطبیقی تنوع موضوعی این پارچه ها را مورد مطالعه و بررسی قرار داده است. یافته های این پژوهش نشان می دهد که نقش فیگور انسانی، به دو صورت قابی و بدون قاب همراه با تزئینات گوناگون و به صورت روایی و گاهی تکراری و تصنعی با موضوعات مختلف اصیل ایرانی و نیز مضمون هایی همچون اقلیت های مذهبی بر روی پارچه به نمایش در آمده است.

- پژوهش دیگری که در این حیطه انجام شده مقاله ای است از محمد جعفر نعیمی(۱۳۹۲) تحت عنوان « طرح ها و نقوش نمادین در مکتب پارچه بافی دوره صفوی » که به نقوش نمادین گیاهی حیوانی پرداخته و از بین موضو.عات مورد علاقه خود به طرح های حماسی عرفانی اشاره نموده است.

- مریم خلیل زاده مقدم و ابوالفضل صادق پور فیروز آباد(۱۳۹۱) در پژوهشی با عنوان « بررسی تطبیقی نقوش پارچه های صفوی و گورکانی» ضمن تطبیق نمونه های فاخر صفوی و گورکانی ، به مضمون های ادبی ، شکار و بزم اشاره نموده ودر بررسی پارچه های موجود، ابتدا به ویژگی ها و شیوه های پارچه بافی در دوره صفوی و گورکانی پرداخته شده ، سپس با دسته بندی طرح و نقش های بافته شده به سه گروه نقوش گیاهی، انسانی، حیوانی و نقوش خط نگاره، نمونه های به دست آمده از پارچه های هر دوره را بصورت تطبیقی مورد مطالعه و بررسی قرار دادند.

به رغم این پژوهش های ذکر شده ، مقاله حاضر تلاش می کند به منسوجات دوران صفوی که منقش به اشکال انسانی می باشند پرداخته و نمونه هایی که نقش مایه ی زن و مضامین حضور او در عرصه های مختلف فرهنگی و جایگاه اجتماعی را به تصویر می کشد را مورد بررسی قرار دهد.

**پارچه بافی در عصر صفوی**

در حکومت صفوی کارگاه های پارچه بافی و رنگرزی توسط شاه اسماعیل تاسیس شد و پرورش ابریشم نیز توسعه یافت ، اما دشمنی باسلاطین عثمانی منجر به تحریم اقتصادی و توقف صادرات گردید. زکی محمد حسن می نویسد:« بطوریکه برای ما معلوم شده ، سلطان

محمد مدتی مدیریت هنرستان نقاشی یا مجمع فنون جمیله ی تبریز را عهده دار بوده. او ضمنا به باقی فنون آرایشی و تزیینی توجه نموده و نقشه قالیچه ها و ظروف را می کشیده و تاثیر طرز و اسلوب فنی و صناعت او را در اشکال انسانی که بر منسوجات و پارچه های ابریشمین ایرانی در قرن دهم هجری ( ۱۶ م ) بکار رفته، مشاهده می نماییم» ( محمد حسن. ۱۳۵۶ : ۱۴۰). در دوره صفوی، به ویژه در دوره ی شاه طهماسب، یزد از مهم ترین و عمده ترین مراکز بافت این نوع پارچه ها به شمار می رفت.

شاه عباس اول که بافندگی را در جوانی آموخته بود، حتی اگر صرفا برای تامین هزینه ی سازماندهی مجدد ارتش هم بود، در جهت اصلاح امور گام برداشت . قزلباش ها زمین های لم یزرع را تصرف کرده وتحت مالکیت دربار در آوردند و در سال ۱۰۰۷ ه.ق / ۱۵۹۸م مناطق اصلی تولید ابریشم در نواحی جنوبی دریای خزر ، تحت کنترل خاندان صفوی در آمد. برای سهولت در امر حمل و نقل کالا ، جاده ها احداث شده و کاروانسراها بنا گردیدند. امتیاز انحصاری دربار بر تجارت ابریشم شکل گرفت . چنانکه در گزارشی از کمپانی هند شرقی در سال ۱۰۱۲ ه.ق / ۱۶۰۳ م چنین ثبت شده است : «... امپراطور پیر شاه عباس اول ، بازرگانان را از خرید ابریشم از کشورهای دیگر منع نموده و مقرر کرد که تمام خریدها از شخص وی انجام گیرد. ابریشم ها باید در مخازن او جمع می شد، وی خدمتگزاران خود را مامور کرد تا با در دست داشتن پول نقد ، به تمامی نقاط کشور رفته و ابریشم های تولید شده را از مکان های مختلف کشور خریداری نمایند.... امتیاز انحصاری در بار در خرید و فروش ابریشم تا سال ۱۰۳۹ ه. ق / ۱۶۲۹ م ادامه یافت» ( بیکر . ۱۳۸۵ : ۱۱۸). آنچنان که مینورسکی تصریح می کند، از زمان شاه عباس اول، شاهان صفوی به بزرگترین ثروتمند کشور تبدیل شدند.آن ها کالاها را در کارگاه های سلطنتی (بیوتات خاصه شریفه) انبار می کردند و از عمده ترین استخدام کنندگان نیروی کار به شمار می امدند.ان ها با سیاست ماهرانه ای بازرگانان اروپایی را از طریق تامین امنیت و فراهم آوردن شرایط مناسب بازرگانی به ایران چذب می کردند و از اتباع ارمنی خود به عنوان عوامل تجاری برای در اختیار گرفتن اصلی ترین کالای صادراتی یعنی ابریشم بهره گیری می نمودند ( سیوری . ۱۳۹۱ : ۲۳۵) . تشویق و حمایت شاه عباس (۹۹۶-۱۳۰۸) از هنر بافندگی باعث شد که علاوه بر یزد و کاشان در اصفهان نیز کارگاه های زری بافی و مخمل بافی دایر شود و هنرمندان و استادان ماهر رای تهیه پارچه های گرانبها به اصفهان دعوت شدند، من جمله خواجه غیاث الدین نقشبند یزدی که توسط شاه برای اداره کارگاه های سلطنتی به اصفهان فرا خونده شد.( رمضانخانی . ۱۳۸۷: ۳۹)

در اصفهان در قرون هفدهم و هجدهم/ یازدهم و دوازدهم از سی و سه صنف اصلی به جز اصناف خیاطان و خرازان، هشت صقف به طور فعال با صنف پارچه بافان همکاری می کردند. آن ها شا مل بافندگانی بودند که در طرح های خود از طلا استفاده می کردند (زری بافان)، که هر کدام بین بیست تا سی کارگر داشتند، همچنین گلابتون و نقده دوزان (قلاب دوزی با نخ طلا و نقره ) ، پارچه بافانی که در کار تولید دستمال گردن ، چادر خیمه و پارچه های پشمی بودند، رنگرزهای منسوجات، چاپگرهای پارچه، بافندگان پارچه های پنبه ای و پشمی، سازندگان پالان و چادر، یراق فروشان ، بافندگان سجاده و کفپوش حصیری را نیز در بر می گرفتند. هرصنفی دارای علم [پرچم مخصوص ]یک نشان استاندارد و مشخص و نیز ویژگی های خاص خود بود. شاردن جهانگرد و بازرگان فرانسوی، در اواسط قرن هفدهم/ یازدهم مشاهده نمود که جایگاهی برای کارگر ماهر وجود ندارد بلکه گروهی به نام مزدور یا کارگر روزمزد وجود داشتند. اصناف کاشان و اصفهان برای دربار لباس هایی مجانی تهیه می کردند، اما منبع تامین آن ها ، کارگاه های درباری بودند که در زمین های اطراف قصر و نیز در مراکز استان ها بنا شده پارچه های فاخری می بافتند که برای استفاده ی دربار و صادرات سود فراوانی داشت. با بودجه سالیانه ای در حدود چهارده درصد از کل هزینه دولت ، این کارگاه ها از زمان شاه عباس در اختیار دو مامور درباری بودند و به صورت جداگانه تحت کنترل یک استاد کار و یک سر کارگر کارگاه قرار می گرفتند... لقب آن ها « داربسته » بود و اشاره به این نکته داشت که استادکاران درباری مجاز نبودند سفارشات خارج از دربار را بپذیرند. در واقع میان استادکاران کارخانه و استاد کاران اصناف شهری ارتباطی وجود نداشت. اما در نیمه دوم قرن هفدهم/یازدهم با مسا یلی که در بازار پیش آمد، این نظام شروع به هم پاشیدن نمود....از آن پس، بافت پارچه های ابریشمی با طرح هایی از طلا و نقره، مخمل و قالی و همه رنگ آمیزی ها توسط کارگاه های خصوصی پذیرفته شد و دربار، تنها مواد خام آن ها را تولید می کرد( بیکر . ۱۳۸۵ : ۱۱۹).

**تصویر ۱ . رابرت شرلی با ردای خلعت، نقاش وان دایک، سال ۱۰۳۲ ه. ق /۱۶۲۲ م ( بیکر . ۱۳۸۵ : ۱۲۴)**

نشانه ی نوروز - سال نو ایرانی که در اول فروردین جشن گرفته می شود ، اعطای هدایای سلطنتی و خلعت به دربار بود (تصویر۱) ، روال دقیق سفارش جامه های فاخر و کیفیت نخ فلزی به کار رفته درآن ها ، در آیین نامه اجرایی دربار که در نسخه ی مربوط به سال ۱۱۳۸ ه.ق / ۱۷۲۵ م در تذکره الملک آمده تفسیر شده است .... پارچه های طلا بافت را برای ماموران عالی رتبه نگه می داشتند ومامورانی که در درجات پایین تر قرار داشتند، پارچه هایی از جنس ساتن و ابریشم هایی از نوع دیگر، بافته های موهری وشاید فقط پارچه ی پنبه ای دریافت می کردند ( همان : ۱۲۶). در سال ۱۵۹۹ میلادی از "دن جوین" ایران علاوه بر شهرهای اصفهان، کاشان ویزد، به شهرهای قم و ساوه نیز به عنوان مراکز تولید پارچه های ابریشمی اشاره می کند. کاشان شهری است که در اغلب موارد به آن اشاره شده است. نینوجسوس به فرش های ابریشمی زربفت و مخمل زیبا، اطلسی و گونه های بسیار دیگر پارچه که در کاشان تولید می شدند، اشاره می کند. اولریوس می نویسد که در کاشان و یزد پارچه هایی با تزیین تصویری و کتیبه ای تولید می شدند و تاورنیه نیز اشاره می کند. ابزیشم کاران کاشان زیباترین « پارچه های زربفت و سیم بفت » را در کل ایران تهیه می کنند. پیترو دلاواله به سه نوع از تولیدات پارچه ای کاشان اشاره می کند؛ نوع اول شال های بلند و پهنی که مردان چندین بار به دور بدن خود می پیچیدند که در مواردی این شال ها با تار های زرین (و گاه بدون آن)، نوارها و برگ های زیبا و طرح های گلدار تزیین می شدند، نوع دوم پارچه های ابریشمی غیر زربفت بود که با کتیبه ها و تصاویر مردان، زنان و حیوانات مزین می شدند و نوع سوم پارچه های ابریشمی بودند که به جهت استفاده از تارهای زرین و سیمین از نوع قبلی متمایز می شد و از آن متفاوت می گشت (جکسون و لاکهارت. ۱۳۹۰ : ۲۴۷ ) .

تولید پارچه های مصور بعد از سال ۹۹۳ هجری قمری در کارگاه های یزد، پس از یک دوره رکود که همراه با تکرار طرح های قدیمی بود؛ با ظهور طبقه جدیدی از هنرمندان بافنده- طراح جانی تازه گرفت. امضای سه نفر از این هنرمندان بر پارچه هایی از این دوره باقی مانده که عبارتند از: غیاث، عبدالله وحسین که از این سه نفرغیاث به سبب اطلاعات کافی که از او در دست است، بدون شک از مشهورترین هنرمندان و پایه گذار مکتب یزد به شمار می رود. (پوپ و آکرمن. ۱۳۸۷ : ۲۴۱۰)

شیوه طراحی و نقشبندی غیاث الدین از طرح های قرن دهم، یعنی دوره اول سلطنت صفویان اقتباس گردید. وی موجد دو ابتکار فنی بافت پارچه های «چند تابی» و «مخمل» بوده است. چند تابی پارچه ایست که در آن دو یا چند پارچه ساده را چنان در هم می بافند که گویی مستقل است؛ اما به گونه ای باهم جور شده اند که طرح گل و بته را برجسته و روشن جلوه می دهد و در بافت ونمایش این نوع پارچه، دشوارترین و پیچیده ترین طرح ها و تصاویر بکار رفته است (ذکا . ۱۳۴۱: ۹). در پایان قرن دهم به نمونه هایی برمی خوریم که بدون هیچ گونه وقفه ای از جهت سبک در یزد پیوسته تولید می گردیده و این موضوع نیز قابل تصور است که نقشه ها را برای استفاده به نقاط مختلف می فرستادند . به هر حال نتیجه همکاری نقاشان و بافندگان در یزد (و کاشان) سبب بوجود آمدن پارچه هایی شد که شاهکار پارچه بافی و تزیینات در این دوره به شمار می آیند(دهقانی و دیگران.۱۳۹۴: بی ص)

باتوجه به اینکه کارهای او تقاضای بسیاری داشت محتمل است که دستیارانی داشته باشد . میدانیم که او در یزد زندگی می کرد و به نظر می رسد در همانجا نیز به کار اشتغال داشته است . با اینحال نباید این احتمال را نادیده گرفت که نقشه های او در اصفهان نیز اجرا می شده است ؛ چرا که او در دربار اصفهان نیز حضور داشت و می توانست منصب سر پرستی کارگاه های شاهی را عهده دار باشد (جکسون و لاکهارت. ۱۳۹۰ : ۲۴۲ ) .

**جایگاه فرهنگی و اجتماعی زن در عصر صفوی**

آزادی اجتماعی زنان در هر دوره در زمان فرمانروایی هر پادشاه، و در بین هر قبیله و مذهب به گونه ی ویژه ای بود و هر یک از پادشاهان صفوی به خواست و اراده ی شخصی خود به زن آزادی می دادند. در زمان پادشاهی شاه اسماعیل اول، قوانین و فرمان شاه در مورد زندگی اجتماعی زنان بسیار سخت اجرا می شد. « در زمان شاه طهماسب اول ، که مردی متدین و در امر به معروف و نهی از منکر، سخت متعصب بود، زنان ایران بسیار محدود و محجوب بودند و از خانه مگر به حکم ضرورت بیرون نمی آمدند و در کوی و برزن پیاده نمی گشتند. حتی در سواری نیز به فرمان شاه آزاد نبودند . شاه طهماسب فرمان داده بود که در هیچ قسمت زن بر اسب ننشیند و اگر ضرورت اقتضا کند، تا ممکن باشد بر زین سوار نشود و لجام بدست نگیرد... و هر چند عجوزه باشد در کنار معرکه قلندران و بازیگران مقام نکند ... » (راوندی . ۱۳۵۷ : ۷۰۳ ) .

«موقعیت زنان در اکثر موارد بر اساس مو قعیت اجتماعی مردان تعیین می شد و تقریبا همگی آنان زیر سلطه مردان بودند. زنان اغلب از زیبایی یا هوش خود یا موهبت دیگری استفاده می کردند تا در نظر همسر خود دلربا جلوه کنند واز این رو، هرگز نمی توانستند عنوان یا شخصیت و موقعیت اجتماعی مناسبی برای خود دست و پا کنند. ( قلی زاده. ۱۳۸۳: ۷۸ ) . به طور کلی در این دوران حرمسراها رونق می گیرد و برای زنان شهری، به ویژه زنان اشراف و بزرگان، کاری جز رفتن به مجالس روضه خوانی و رفع نیازمندی های شوهرانشان باقی نمی ماند و صورتشان در زیر نقابی سخت و سفت پنهان می ماند. لکن چه در این دوره و چه درعصر های دیگر، زنان ایلی و روستایی و فقیران شهری، به طور کلی زنان طبقه ای که پایین ترین هرم طبقاتی را تشکیل می دادند. به خاطر لزوم و کوشش مشترک با شوهرانشان در کارهای تولیدی، برای دست یافتن به یک زندگی بخور و نمیر به اندازه زنان اشراف،گرفتار قید و بندهای موذی نظام فئودالی نبودند و از آزادی نسبی برخوردار بودند» (دهقانی و دیگران . ۱۳۹۴: بی ص )

در ایران عصر صفوی با توجه به این که مخارج زندگی بر عهده مردان نهاده می شد، کار کردن زنان در شهرها، امری شایع و عمومی نبود. با این حال، برخی بانوان در شغل هایی به فعالیت می پرداختند. شاردن در این باره می نویسد: دسته ای از دختران همانند مردان روحانی به زنان حرم وظایف دینی می آموزند. افزون بر این ها، زنان دیگری مسئول انجام دادن کارهایی که در پیش برد امور زندگی لازم است مانند خیاطی، کفش گری و امثال آن هستند. همچنین زنان و دختران سال مندی که به کار پزشکی و داروسازی اشتغال دارند (قاضی خانی و بارانی .۱۳۹۳ : ۱۹۷ ).

اما در مجموع از حضور زن ایرانی در جامعه صفوی با متانت و وقار یاد شده است به خصوص در زمان شاه عباس اول، به جهت توسعه در اکثر امورات کشوری زنان نیز وضعیت مطلوب تری پیدا می کنند پوشش زنان از مواد با کیفیت و با طرح های زیبا و تنوع رنگ زیاد تهیه می شود و اغلب زنان از زیورآلات گران بها استفاده می کنند تا جایی که بسیاری از سیاحان و نمایندگان خارجی با مشاهده وضعیت زنان ایرانی، زبان به تحسین گشوده اند ( محبی و دیگران .۱۳۹۶: ۱۰۳)

شاه عباس بر خلاف جد خود تا حدی به زنان آزادی داد، به طوری که در زمان او جز زنان بزرگان و رجال کشور که بسیار کم از خانه بیرون می آمدند ، زنان سایر طبقات در کوچه و بازار دیده می شدند، و حتی برای آنکه زنان هم از تماشای چراغان و آتش بازی و جشن های شبانه محروم نمانند. ایشان را در این گونه تفریحات وارد می کردند ، و یک یا چند شهر از چراغان و آتش بازی را مخصوص زنان می ساخت. و از سال ۱۰۱۸ ه. ق نیز دستور داد که روزهای چهار شنبه هر هفته ، گردش چهار باغ اصفهان و پل سی و سه چشمه منحصر به زنان شهر باشد تا بتوانند با روی گشاده و بی نقاب در آنجا تماشا و تفریح کنند ( راوندی . ۱۳۵۷ : ۷۰۳و۷۰۴ ). از نظر رفت

و آمد و ارتباطات اجتماعی خارج از منزل ، زنان متشخص و اشراف کمتر از خانه بیرون می رفتند و گشت و گذار در شهر و دید و بازدید های آنها فقط شب ها اتفاق می افتاد آنهم به این ترتیب که عده ای سوار صد قدم جلوتر وعده ای سوار صد قدم پشت سر حرکت می کردند و فریاد می زدند : قرق قرق یعنی همه مردم خصوصا مردان کنار بروند و کسی نزدیک نشود (دلاواله، ۱۳۸۰: ۶۹۷ ).

در دوره صفویه با چند گروه از زنان سر و کار داریم ؛ زنان طبقات بالای جامعه که بخشی عظیمی از زنان دهقانان که به صورت همگانی در تشکیلات قبیله ای در مناطق دور و نزدیک شهرها یا در مناطق کشاورزی به صورت یکجا نشین در روستاهای خود زندگی می کرده اند را تشکیل می دهند و آنهایی که در فعالیت های هنری ، صنعتی و مهارتی به شیوه منظمی در شهرها و شهرک ها درگیر بوده اند ( صادقی . ۱۳۸۴ : ۱۰۱ ) . شاردن ، زنان دوره صفوی را این گونه توصیف می کرد که اغلب زنان در فعالیتهای مولد خانگی ، آشپزی ، دوختن لباس شرکت داشتند ، زنان طبقات بالا کار نمی کردند ، زنان شهری نیز حجاب داشتند و از کل جامعه جدا بودند.

در این عصر زنان و دختران درباریان و سران کشور علاوه بر علم آموزی به تاسیس مراکز فرهنگی و علمی نیز مبادرت می نمودند و به این صورت از حامیان این عرصه به شمار می رفتند . تعداد زیادی از نهادهای آموزشی عصر صفوی در سایه ی توجه زنان مرفه / این دوره به امور خیریه و کمک به تقویت علم و فرهنگ بنا شده اند. تعدادی از نهاد های آموزشی به همت زنان دایر شده که برخی از آنها خوشبختانه هنوز پا برجاست و برکات آن تا به حال استمرار داشته است. از جمله می توان مدرسه ای به نام « نیم اور » اشاره نمود که در کنار یکی از ورودی های بزرگ اصفهان بنا گردیده و بانی آن زینب بیگم اردستانی بوده است (دهقانی . ۱۳۵۲ : ۵۰۶ ).

**زن و مضامین آن در پارچه نگاری صفوی**

هنر ایرانی به دلیل گستردگی زیاد از ابعاد گوناگونی قابل بررسی می باشد. در منسوجات ایرانی در ادوار مختلف تاریخی، نقش مایه های زیبا و جذابی نقش شده و شاهکارهای ارزنده ای به وجود آمده است. کاربرد تصویر انسان و بویژه زنان در پارچه های دوره اسلامی جایگاه ارزشمندی دارد که شایسته بررسی است.

همانطور که پیشتر اشاره شد آنچه که لباس های ابریشمی مخمل وقالی های صفوی را از صنعت نساجی عثمانی متمایز می سازد، افزودن نقش مایه های حیوانی و انسانی است ، جهانگرد قرن هفدهم/یازدهم پیترو دلاوال در سال ۱۰۷۴ه.ق / ۱۶۶۳م معتقد بود که چنین پارچه های مصوری در کاشان بافته می شدند، اما اروپایی دیگری یعنی دومانز در سال ۱۳۰۸ه.ق /۱۸۹۰م آن ها را به اصفهان نسبت داد. شکی نیست که آن ها شباهت نزدیکی به نقاشی های کتب خطی هم عصر داشتند. نسبت ها، طرز قرارگیری و جزییات پیکره های انسانی، حیوانی و پرند گانی که توسط هنرمندان دربار مورد استفاده بودند به صورتی قاعده مند دراین گونه پارچه های فاخر کاربرد داشته اند که معمولا روی زمینه ای تک رنگ خالی از نوشته و اغلب در زمینه ای از مناظر طبیعی نقش می شدند. در درون طرح تعدادی از این پارچه های فاخر، نام بافنده به چشم می خورد. حدود دوازده نام بر روی بافت های گوناگون به این ترتیب ثبت شده اند؛ نام عبدالله روی یک پارچه ی ابریشمی براق، یک مخمل و یک پارچه ی دو لا آمده است. به همین ترتیب، امضای قیاس { غیاث } الدین علی یزدی نیز در نمونه های دیگر به چشم می خورد . پنجاه قواره از پارچه های غیاث الدین در میان سیصد و پنجاه پارچه ای بود که شاه عباس به رسم هدیه برای امپراتور گورکانیان مغول ، یعنی اکبر ( ۹۶۴- ۱۰۱۴ ه.ق / ۱۵۵۶-۱۶۰۵م ) ارسال کرد. دیگری شفیع پسر هنرمند نامور دربار ، رضا عباسی معروف ( فوت : ۱۰۴۵-۱۰۴۶ ه.ق / ۱۵۵۶- ۱۶۰۵ م) است . این رابطه ی نزدیک به شیوه ی نوشته های خطی دربار و نقاشی های لاکی رنگ آن دوره ، بر این امر اشاره دارد که امضاء متعلق به طراح پارچه است و نه استادکار بافنده و یا دلال ( بیکر . ۱۳۸۵ : ۱۲۷-۱۳۱ ).

در دوره صفوی زنان در نگاره ها بر خلاف آثار دوران قبل از خود، به فراوانی به چشم می خورند. حضور زنان در این دوره به حدی بسیار است که نه تنها از جایگاه های والای اجتماعی برخوردار شده، بلکه در این نگاره ها حضور گسترده تری یافتند. در این آثار ما شاهد استفاده از نقش زنان در ابعاد و جایگاه های مختلفی هستیم که تا حدود زیادی با جریان های تاریخی در دوره صفویه مطابقت و هم خوانی داشته است. در دوران صفوی نوع پوشش زنان و تزیینات بکار رفته درآن نشان از رتبه اجتماعی بوده و نمود آن در نگاره ها قابل

مشاهده است. نقش مصور شده زنان در نگاره های این دوره بیشتر شامل ندیمه، شاهزاده، عاشق و رقاص هستند(بهزاد محبی و دیگران،۱۳۹۶: ۱۰۳). مهمترین مضامین مطرح شده زنان در پارچه نگاره های صفوی شامل اسارت، مجالس بزم و موسیقی، آبیاری و پرورش گل، صراحی بدست و با محبوب می باشد.

**۱- زن و اسارت**

با مضمون زن و اسارت ،دو تصویر ارایه شده است در تصویر ۲ زنی را می بینیم که توسط یک نفر مامور با ظاهر نظامی به بند کشیده شده و به سمت شاهزاده صفوی که نشسته در حرکت است ، محیط با گل و درخت ونیز نقش طاوس بر بالای درخت و در زیر پای زن اسیر مشاهده می شود ، تزیین یافته و نقشمایه به صورت واگیره در هر ردیف تکرار می شود. گفتنی است نقش واگیره از برگردان معکوس صحنه اسارت ساخته شده است . در تصویر ۳ همانند تصویر قبل، زنی کت بسته توسط یک فرد قزلباش با عمامه و کلاه میله ای شکل عصر شاه طهماسب توسط طناب کشیده کشیده می شود ، محیط انباشته از نقش درخت و گل است نقش واگیره بدون برگردان در هر ردیف تکرار می گردد. در تصویر دوم شخص ثالث دیده نمی شود . بنظر می رسد در تصویر اول زن اسیر احضار شده است. استفاده از رنگ سبز و قرمز به ترتیب عکس ها و استفاده از تارهای فلزی به جلای اثر اضافه می کند.

**تصویر۲ . زن و اسارت ( پوپ . ۱۳۸۷ : ۱۰۰۹ )**

**تصویر ۳ . زن و اسارت ( پوپ . ۱۳۸۷ : ۱۰۰۸ )**

**۲- زن و مجالس بزم و موسیقی**

با مضمون زن و موسیقی، سه تصویر دیده می شود، در تصویر ۴ شاهد دایره نوازی و رقص زنی هستیم، زن چارقدی به سر دارد و در تصویر ۵ که آنهم مربوط به همان پارچه است شاهد قانون نوازی زنی هستیم که مردی صراحی بدست نظاره گر هنر اوست، در هر دو تصویر زنان پوشیده هستند و هر دو تصویر یک ردیف در میان تکرار می شود ، محیط آکنده از گل و درخت می باشد و به ریتم متحرک صحنه می افزاید. در تصویر ۶ در یک مجلس زنانه شاهد نواختن موسیقی توسط زنان نوازنده هستیم، دو زن نوازنده یکی در حال نواختن سازی به شکل دوتار و دیگری در حال نواختن دایره است بر روی دایره نام عبدالله بافته شده که نشانگر بافت پارچه در کارگاه عبدالله فرزند هنرمند مشهور پارچه بافی، غیاث الدین نقشبند است . از نکات جالب توجه در این پارچه نگاره ، نمایاندن مجلس زنان فرنگی است

که از طریق پوشش کلاه و لباس قابل شناخت هستند . محیط با گل ، برگ و اشیاء تزیین شده آینه وگلدان و جام قابل تشخیص می باشند. در این تصویر بر خلاف دو تصویر قبل، مردان حضور ندارند.

**تصویر ۴ . زن و موسیقی ( پوپ . ۱۳۸۷ : ۱۰۲۸ )**

**تصویر ۵ . زن و موسیقی ( پوپ . ۱۳۸۷ : ۱۰۲۸ )**

**تصویر ۶ . زن و موسیقی ( پوپ . ۱۳۸۷ : ۱۰۴۴ )**

**۳- زن در آبیاری و پرورش گل ها**

یکی از مناظر جالب توجه در پارچه نگاری زنان، صحنه آبیاری و رسیدگی زنان به گل و گیاه می باشد و آرایه های تزئینی درون باغ، گل های ختایی، حیواناتی مانند سگ، پرنده، پروانه، ابرهای تزئینی و برکه ی آب جلوه گری می کند. زنان در هر دو بافته با گل و گیاه مانوس هستند. در یک تصویر زنی با وسیله ای همچون پارچ در حال آبیاری هست و در هیچیک از این دو بافته ( تصاویر ۷ و ۸ ) مردان حضور ندارند. نقشها بصورت واگیره تکرار می شوند.

تصویر ۷ . زن در آبیاری و پرورش گلها ( جعفری دهکردی . ۱۳۹۵ : ۸۰ )

تصویر ۸ . زن در آبیاری و پرورش گلها ( محبی و دیگران . ۱۳۹۶ : ۱۱۴)

**۴- زن و صراحی**

زن و بزم یکی از مضامینی است که در سه پارچه نگاره و تصاویر ۹، ۱۰ و ۱۱ برای آن ارایه شده است ، در این تصاویر اغلب زنان بدون حضور مردان در پارچه نگاره صراحی در دست و گاه با پیاله در دست دیگر دیده می شوند ، در تمامی تصاویر گل و گیاه از آرایه های مکمل تصویر هستند. در یکی از تصاویر این جدول کتیبه عبدالله در پارچه نگاره رسم شده است. نقش ها بصورت واگیره با برگردان های واگرا و همگرا و یا بدون برگردان نقل شده اند.

تصویر۹ . زن و صراحی ( جعفری دهکردی. ۱۳۹۷ : ۴۴ )

**تصویر ۱۰. زن و صراحی ( پوپ . ۱۳۸۷ : ۱۰۴۳ )**

**تصویر ۱۱. زن و صراحی ( پوپ . ۱۳۸۷ : ۱۰۵۸ )**

**۵- زن و محبوب**

مضمون زن و محبوب بیشترین نگاره ها را به خود اختصاص داده است واین امر مبین تمایل مصرف کنندگان و نیز طراحان به این مضامینِ اغلب برخاسته از ادبیات غنی ایران می باشد ، این تصاویر که شامل عشاق نامدار همچون شیرین و خسرو ، لیلی و مجنون ، یوسف و زلیخا هستند همراه با یک تصویر از زوجی ناشناس و احتمالا از اشراف صفوی است. تصاویر زوج ها بیشترین تعداد تصاویر زنان را در مقام ناز و مردان را درحال اظهار مهر نشان می دهند . در این میان نقش ادبیات و رواج داستانهای ادبی و توجه دربار و اشراف به آنها را در دوران صفوی باید مهم دانست . از میان عشاق به لیلی و مجنون بیشتر پرداخته شده و مجنون از سودای عشق لیلی آواره و در حال نزار همرا با وحوش بسر می برد . به استثنای تصویر خسرو و شیرین در سایر موارد زن در موضع ناز است و از جایگاه بالاتر به عاشق نظاره می کند. در تصاویر ۱۲ ، ۱۳ ، ۱۴ و ۱۵ این نگاره ها ارایه شده است.

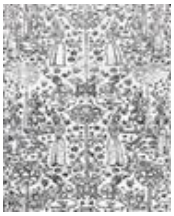
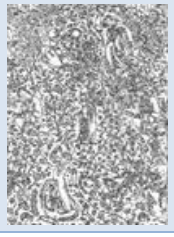
تصویر ۱۲ . زن و محبوب ( جعفری دهکردی و ابراهیمی ناغانی . ۱۳۹۷ : ۴۹)

تصویر ۱۳ . زن و محبوب ( پوپ . ۱۳۸۷ : ۱۰۴۲)

تصویر ۱۴ . زن و محبوب ( پوپ . ۱۳۸۷ : ۱۰۳۳ )

تصویر ۱۵. زن و محبوب ( پوپ . ۱۳۸۷ : ۱۰۳۰ )

جدول ۱ – زن و مضامین در پارچه نگاری صفوی ( نگارندگان، ۱۴۰۰ )

| ردیف | مضمون | پارچه نگاره | ترسیم خطی | توضیح |
|---|---|---|---|---|
| ۱ | زن و اسارت | | | – زن دست بسته و با طناب توسط مامور کشیده می شود .<br>– ساتن زمینه ی قرمز با تارهای فلزی<br>– نقش زن در ردیف های مکرر و بدون معکوس سازی ارایه شده است.<br>– نقش زن در زمینه فقط با مامور و نقش گیاهان دیده می شود . |
| ۲ | | |  | – زن دست بسته و با طناب توسط مامور کشیده می شود<br>– ساتن زمینه ی سبز با تارهای فلزی<br>– نقش زن مکرر و یک ردیف در میان معکوس شده است.<br>– نقش زن در زمینه ای با مردان، نقش گیاهان و طاووس دیده می شود . |
| ۳ | زن در بزم و موسیقی | |  | – زن در حرکت موزون<br>– همراه با مرد نوازنده ی دایره<br>– نقش زن در میان سایر زنان و مردان در زمینه گیاهان<br>– ساتن با زمینه ی آبی آسمانی |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| ۴ | | | | – زن نوازنده ی ساز قانون<br>– همراه با مرد ناظر و صراحی بدست<br>– نقش زن در میان سایر زنان و مردان در زمینه گیاهان |
| ۵ | | | | – زن نوازنده دایره با کتیبه عبدالله<br>– زن فرنگی نوازنده ی دوتار<br>– زن در میان سایر زنان اشراف<br>– ساتن با زمینه ی زرد<br>– فاقد نقش مردان |
| ۶ | زن در آبیاری و پرورش گل ها | | | – زن در حال آبیاری گل و گیاه<br>– نقش زن مکرر و یک در میان تکرار شده است.<br>– نقش زن با سایر زنان و در زمینه ی گیاهان<br>– فاقد نقش مردان<br>– زربفت با زمینه ی طلایی رنگ |
| ۷ | | | | –زنی نشسته در میان باغ و گل و گیاه<br>– طرح قاب قابی و ترنج مانند<br>– تکرار در ردیف های افقی |
| ۸ | زن و صراحی | | | – زن ایستاده صراحی بدست<br>– زن با تکرار و قرینه معکوس<br>– نقش زن مکرر و یک ردیف در میان با معکوس سازی همگرا و واگرا نمایان شده است.<br>– نقش زن با سایر زنان و در زمینه ی گیاهان<br>– ساتن با زمینه ی نخودی رنگ<br>– فاقد نقش مردان |
| ۹ | | | | –زن نشسته صراحی و پیاله بدست<br>– زن با تکرار و قرینه معکوس<br>– نقش زن مکرر و ردیف با معکوس سازی همگرا نمایان شده<br>– نقش زن در زمینه ی گیاهان<br>– ابریشم با بافت مرکب و زمینه ی آجری رنگ |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | | | – فاقد نقش مردان |
| ۱۰ | زن و محبوب | | | – شیرین و خسرو<br>– شیرین نشسته و گیسوانش را شانه می زند<br>– خسرو سوار بر اسب نظاره می کند<br>– نقش زن و محبوب در زمینه ی گیاهان<br>– طرح بصورت قاب قابی و با قاب محرابی و در ترکیب با کتیبه و سایر عشاق نامدار قرار دارد<br>– نقش عشاق مکرر و یک ردیف در میان معکوس شده |
| ۱۱ | | | | – لیلی و مجنون<br>– لیلی ایستاده به مجنون می نگرد<br>– مجنون نیمه برهنه و خرگوشی در بغل دارد |
| ۱۲ | | | | – زلیخا و یوسف<br>– زلیخا بر صندلی نشسته و یوسف ایستاده در خدمت با جام<br>– یوسف با شعله مقدس به دور سر<br>– نقش زن و محبوب در زمینه ی گیاهان<br>– طرح بصورت قاب قابی و با قاب محرابی و در ترکیب با کتیبه و سایر عشاق نامدار قرار دارد<br>– نقش عشاق مکرر و یک ردیف در میان معکوس شده<br>– ابریشم دو لا به رنگ قرمز |
| ۱۳ | | | | – شیرین و خسرو<br>– شیرین نشسته و گیسوانش را شانه می زند<br>– خسرو سوار بر اسب نظاره می کند<br>– نقش عشاق مکرر و یک ستون در میان ارایه شده است.<br>–ابریشم با بافت دورو با زمینه قرمز |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| ۱۴ | | | | - لیلی و مجنون<br>- لیلی ایستاده به مجنون می نگرد<br>- مجنون نیمه برهنه و بچه آهویی در بغل دارد<br>- نقش زن و محبوب در زمینه ی گیاهان و بز کوهی<br>- نقش عشاق مکرر و یک ردیف در میان معکوس شده است.<br>- ابریشم دو لا به رنگ قرمز با تارهای فلزی |
| ۱۵ | | | | - زن و مرد در حالتی موقر<br>- نقش زن و زوجش در زمینه ی گیاهان<br>- ساتن با زمینه از تارهای فلزی به رنگ سبز |

**نتیجه گیری:**

حضور زن در پارچه نگاری صفوی از اهمیت ویژه ای برخوردار بوده است . هرچند در دوران صفوی محدودیت های زیادی برای زنان طبقات بالا و اشراف برقرار بوده اما بنظر می رسد در دوره شاه عباس تحت تاثیر معاشرت بیشتر با فرنگ و نیز ظرفیت های اقتصادی صنعت نساجی ابریشم در رقابت با دولت عثمانی ، زنان حداقل در پارچه نگاری ها حضور بیشتری یافته اند. زنان در پارچه نگاره ها در موضوعاتی لطیف و با احساس مجسم گردیده اند . در مجالس زن درحال نواختن موسیقی و یا در حرکت موزون همراه با آن است، آبیاری و گل آرایی از دیگر مواردی است که زنان را در حال انجام آن نشان داده اند، زن در داستان های عاشقانه با نقش معشوق بسیار مورد توجه قرار داشته و نمونه های آن در پارچه نگاری نیز مشهود است که گویای تاثیر ادبیات و هنر در آن عصر می باشد. همچنین در مجالس بزم، زن اغلب بی حضور مردان دیده می شوند. وجود نمونه هایی از صحنه های اسارت گویای حاکمیت مردانه عصر صفوی و احیانا مبادله کنیزان در آن ایام را یاد آور می شود. در این پارچه نگاره ها زنان در حالاتی موقر و با منزلت مصور شده اند.

**منابع ومآخذ:**

ابراهیمی ناغانی، جعفری دهکردی، ناهید، (۱۳۹۷)، مطالعه طرح و الگوی پارچه های زربفت دوره صفوی ( مطالعه موردی: طراحی نقش انسان)، نشریه هنرهای صناعی ایران، شماره ۲، ۲۵-۵۲ .

بیکر، پاتریشیا، (۱۳۸۵)، منسوجات اسلامی، مترجم مهناز شایسته فر . تهران، موسسه مطالعات اسلامی.

پوپ، ارتر آپم ، فیلیس آکرمن، (۱۳۸۷)، سیری در هنر ایران، مترجم نجف دریا بندری و دیگران، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی .ج ۱۱، ۱۲ ،۱۳.

جعفری دهکردی، ناهید،(۱۳۹۵)، مضامین به کار رفته در پارچه های زربفت صفوی منقش به اشکال انسانی با تاکید بر عصر شاه عباس صفوی، فصلنامه علمی – ترویجی نگارینه هنر اسلامی، شماره ۱۰، ۷۱-۸۴.

جکسون ، پیتر و لورنس لاکهارت، (۱۳۹۰)، تاریخ ایران کمبریج ( جلد ششم ) قسمت سوم دوره صفوی، مترجم تیمور قادری، تهران، مهتاب.

دلاواله، پیترو . (۱۳۷۰) . سفرنامه ، ترجمه شجاع الدین شفا ، تهران . علمی و فرهنگی.

دهقانی ، فاطمه و دیگران ، (۱۳۹۴)، سیرتحول اوضاع اجتماعی و فرهنگی زنان در دوره صفوی وقاجار، کنفرانس بین المللی معماری، شهرسازی ، عمران ، هنر و محیط زیست.

راوندی ، مرتضی، (۱۳۵۷)، تاریخ اجتماعی ایران، تهران، انتشارات امیرکبیر، ج ۱. ۱۳۵۷.

سیوری ، راجر، (۱۳۹۱)، تحقیقاتی در تاریخ ایران عصر صفوی ( مجموعه مقالات )، مترجم عباسقلی غفاری فرد، محمد باقر آرام، تهران. امیرکبیر.

قاضی خانی، حسین و محمد رضا بارانی، (۱۳۹۳)، سبک زندگی زن ایرانی از نگاه سفرنامه نویسان غیر ایرانی عصر صفوی، فصلنامه علمی - پژوهشی تاریخ اسلام، ش ۱، ۱۷۱-۱۹۹ .

محبی ، بهزاد و دیگران، (۱۳۹۶)، نقش زن در نگاره های دوره صفوی با تاکید بر آثار رضا عباسی، پژوهش نامه زنان، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی « ویژه نامه فرهنگ ، ادب و هنر » ، ۹۷-۱۲۱ .