

بررسی پرتره زنان در دوره قاجار

عطیه نتاج مجد^۱، فاطمه امینی فر^۲

^۱ عضو هیئت علمی موسسه آموزش عالی طبری (نویسنده مسئول)

^۲ دانشجوی کارشناسی ارشد ارتباط تصویری

چکیده

نقاشی ایران در طول دوره های مختلف تاریخی به مرور دستخوش تغییرات گشته است، در دوره قاجار به سبب ارتباط با غرب، تمایل دربار به تجربه دنیای مدرن و اشتیاق جهان غرب به شناخت دنیای شرق، نوعی دوگانگی سنتی و مدرن در بسیاری از مناسبات اجتماعی، فرهنگی و هنری جامعه نمایان شد که این روند بر وضعیت زنان و حضور آنها در عرصه های اجتماعی نیز فرض بر این بوده که این، تاثیرگذار بود. در این تحقیق، که پژوهشی است تاریخی- توصیفی و تحلیلی تحولات منجر به ارایه تصویری متفاوت از زن به لحاظ شکل ظاهری و جایگاهش در آثار هنری شده است. به علت عدم کار پژوهشی بروی تصویر زن در نقاشی های دوره ی قاجار، هدف در این تحقیق بررسی این تصاویر در دوره ی مورد نظر، به عنوان دوره ای که به علت روابط گسترده با غرب تحولی چشمگیر در آثار پدید آمده، می باشد. در این پژوهش با شناخت ویژگی ها و تحولات تصویر زن در دوره های مختلف نقاشی ایران و با استناد به برخی آثار و گاه با مقایسه ی آنها به بررسی تصاویر می پردازیم. زن در آثار دوره های نگارگری پیش از قاجار، غالباً غیر طبیعتگرایانه ترسیم می شده و ارزش، جایگاهی مثالی و اسطوره ای داشته و از نظر نوع طراحی بصری آن همچون دیگر عناصر نگاره بوده است ولی در اواخر دوره صفوی در اثر ارتباط با غرب شاهد تغییری در نوع نگرش به نقاشی و در نتیجه توجه به طبیعت گرایی در ترسیم پیکره زنان و همچنین شکلگیری آثار تک نگاره بودیم که این تغییرات منجر به ارائه تصویری نو از زن در نقاشی ایرانی گشت. در دوره قاجار، که دوره ی مورد مطالعه در این تحقیق می باشد، به علت تاثیرات شدید هنر غرب و شیوه طبیعتگرایی و تکنیکهای نقاشی غرب، نوع جدیدی از تصاویر زنان در نقاشی پدیدار شد که در اواخر این دوره آنها را بصورت واقعی در آثار می بینیم.

واژه های کلیدی: عصر قاجار، تصویر زن، نقاشی

مقدمه:

قاجاریان حدود ۱۵۰ سال حکومت کردند که علی رغم جنگ ها و نا آرامی ها بیشتر این مدت از ثبات و آرامش نسبی برخوردار بود. شاید مواجهه با غرب و پیامدهای آن، بزرگترین چالش عصر قاجار و به ویژه عصر ناصری باشد که جامعه ایران را در مسیری پرشتاب به سوی غرب و گسستن از سنتهای دیرین رهنمون شد. هنر این دوران نیز که وابسته به دربار و متأثر از سلاطین و رویکردهای شاه و درباریان بود، از این مواجهه بی نصیب نماند و از معیارهای زیبایی شناسی زمان و به ویژه از سلاطین شاهان هنر دوستی چون فتحعلی شاه و ناصرالدین شاه تاثیر پذیرفت.

از سوی دیگر وضعیت زنان نیز به عنوان سازندگان نیمی از ساختار جامعه از سیر رویدادهای سیاسی، اجتماعی و فرهنگی عصر خود متأثر و به گسترش حضور اجتماعی زنان انجامید.

از ویژگی های شاخص هنرهای تصویری دوره قاجار تصاویر متعدد زنان میباشد که به هنر این دوران جلوه ای زنانه داده است. نوع نگرش دربار به زنان و تنوع گونه های هنری و رونق گرفتن هنرهای مردمی موجب پدید آمدن سطح کمی و کیفی مناسبی از تصاویر زنان گشت که بررسی آن میتواند به نوعی بیانگر روابط احتمالی میان این تصاویر و وضعیت هنری و اجتماعی در عصر قاجار باشد.

بیان مسئله :

دوره ی قاجار در تاریخ ایران از اهمیت ویژه ای برخوردار است. در این دوره ارتباط ایران و جهان گسترش می یابد و ایرانی در مقابل خود با مسئله ی جهان غیر ایرانی روبرو می شود. امری که از سطح روابط دربارها گذشته و زندگی عامه ی مردم را دچار دگرگونی ساخته است. امری که باعث تغییر کلی در جهان بینی و شیوه ی نگاه به زندگی انسان ایرانی شده و اعتقادات وی و به تبع آن ساختار فرهنگی زندگی وی را دگرگون می سازد. همچنین این دوره، یکی از مهم ترین دوره ها در تاریخ زندگی زنان ایرانی محسوب می شود. بسیاری از ارزش های نو پدید آمد که رفتار کهن را دگرگون ساخت و بسیاری از رفتارهای کهن نیز ارزش افکار نو را از میان برد. تاثیر این تحول را در تصاویر نقاشی شده ی زنان این دوره نیز می توان مشاهده کرد.

اوضاع فرهنگی، اجتماعی، سیاسی دوره قاجار

چند سال پیش از پایان سده ی دوازدهم ه.ق خاندان شاهی کریم خان زند در برابر قدرت طلبی قاجاریان تیره ای از ترکان بودند که در استر آباد (گران کنونی) واقع در کناره جنوب شرقی دریای مازندران تمرکز یافته بود. این قوم پس از دست یافتن به حکومت ایران در تحت سرکردگی خواجه ای سنگدل به نام (آغا محمدخان) تهران را پایتخت خود قرار دادند که از آن پس تاکنون در همان وضع باقی مانده است. (فوریه ۱۳۷۴، ص ۲۲۵)

قاجاریان با پیروزی آغامحمدخان قاجار بر لطفعلی خان زند و سرکوب سایر مدعیان در سال ۱۲۱۰ ه.ق به قدرت رسیدند و توانستند حکومتی نسبتاً متمرکز را در طول تقریباً ۱۵۰ سال اداره نمایند و با خلع احمدشاه آخرین شاه قاجار روی کار آمدن سلسله پهلوی در سال ۱۳۴۴ ه.ق به تاریخ پیوستند. (حاتم، حاتم پورغیاثی، ۱۳۸۸)

دوره قاجار یک دوره طولانی است که شاید بتوان آن را به سه دسته تقسیم کرد:

۱. دوره سلطنت آغامحمد خان (۱۷۷۹-۹۶) - فتحعلیشاه (۱۷۹۶-۱۸۳۴ م)

۲. دوره سلطنت محمدشاه (۱۸۳۴-۴۸ م) - ناصرالدین شاه (۱۸۴۸-۹۶ م)

۳. دوره سلطنت مظفرالدین شاه و دوره مشروطیت (۱۹۰۵ م به بعد)

هنر ایرانی که در کشاکش نفوذ و سلطه ی هنر اروپایی و حفظ ارزش ها و اصالت های هنر سنتی از زمان صفوی به بعد دوران برزخ و مقاومتی را میگذراند به یکباره تن به تسلیم و باوری بی چون و چرا در برابر الگوهای هنر مغرب زمین می سپارد. (هادی، ۱۳۶۵، ص ۴۴) در این دوران حوادث تاریخی سیاسی و اقتصادی گوناگونی رخ میدهد که بر جریانات هنری این دوران موثر است که به اختصار به آن خواهیم پرداخت.

موقعیت اجتماعی، اقتصادی، سیاسی زنان قاجار

وضعیت زنان در این دوران با تاثیرپذیری از وضعیت حاکم بر جامعه تعریف می شود. در این شرایط سیاسی، اجتماعی، زندگی زنان تا حدود زیادی محدود شده بود. با این وجود، آنان در برخی فعالیت های اجتماعی، مانند تفریحات دسته جمعی (در جمع زنان)، امور خیریه، گرد هم آرایي ها و مراسم مذهبی، دخالت و مدیریت مستقیم در اداره منزل و تربیت فرزندان و در موارد معدودی نیز امور اقتصادی مانند اداره امور زمینهای کشاورزی یا تولیدات صنایع دستی شرکت می جستند. (دلریش، ۱۳۷۵، ص ۶۸-۸۸)

در جامعه ی آن زمان، اقلیت ها (قومی و مذهبی)، غلامان و زنان از نظر حقوقی مقامی کمتر از سایر اقشار جامعه داشتند. (همان، ص ۲۰) که زنان نیز خود شامل دو دسته فرودست (مربوط به قشرهای پایین تر جامعه) و فرادست (اقشار بالاتر جامعه) بودند و بر این اساس طرز پوشش، فعالیت، حق ارث، ازدواج و... آنان متفاوت می شد. (کسروی، ۱۳۵۹، ص ۲۶۶-۲۶۷) در حقیقت بدترین و سخت ترین دوران حیات زن ایرانی در عصر قاجار سپری شد که به علت شدت استبداد، کثرت خرافات و جهل و نادانی، قدرت و استیلای روحانیان قشری اسلامی (اصولگرایان)، فساد در باربان و گسترش حرمسراها صورت پذیرفت. (مونس الدوله، ۱۳۸۰، ص ۱۶۱) نفوذ زنان درباری روی سلاطین و امرای کشوری به حدی در اعمال و تصمیمات آنان موثر بود که همواره سایه آنان در پشت بسیاری از حوادث تاریخی ادوار مختلف این کشور، علی الخصوص دوران قاجار قابل رویت است. (تاج السلطنه، ۱۳۷۱، ص ۱۲) این مسئله تا حدی است که پاره ای از زنان در دوره ی قاجار به حکمرانی نیز رسیدند.

شیوه زندگی زنان قاجار

در دوره ی قاجار در واقع دو دنیا وجود داشت: دنیای زنان و دنیای مردان. دنیای مردان همه جا را در بر می گرفت؛ اما دنیای زنان، که در حقیقت حکم بازداشتگاه و اسارتگاه آنان را داشت، فقط حرمسرا و اندرونی بود. زن در خانه زندگی می کرد و تقریباً هیچگونه ارتباطی با خارج از محیط خانواده نداشت. خانه داری زن صدسال پیش جالب و عجیب بود. دخترها را از سن هفت تا نه سالگی به خانه ی همسایگان و دوست و آشنا می فرستادند تا به آنها راه و رسم کدبانوگری را یاد بدهند. آن روزها، مرد در گرگ و میش هوا از خانه بیرون می رفت و تا شب به خانه بر نمی گشت. بعد از رفتن مرد خانه، دختر چادر چاقچور می کرد و همراه مادر یا خواهر بزرگ اش برای کارآموزی به خانه ی در و همسایه می رفت و تا غروب آنجا می ماند. زن صاحب خانه طرز جارو کردن، آشپزی، دوخت و دوز و همه ی ریزه کاری های خانه داری را به دختر یاد می داد و بعد روانه اش می کرد. عقیده عمومی مردان بر این بود که زن مطلقاً باید مطیع اوامر شوهر خود باشد و بنابراین اصل دختر را در خانه طوری تربیت می کردند که وقتی به خانه شوهر رفت شخصیت خود را در برابر شخصیت او فراموش کند و تولید نسل و نگهداری و پرورش اولاد را وظیفه طبیعی و شرعی خود بداند. جلوگیری از بارداری زن در نظر شوهر گناهی بزرگ و به اصطلاح دینی فعل حرام شمرده می شد و چون اکثریت مردم معتقد بودند که روزی دهنده خداست و دهان باز بی روزی نخواهد ماند، اکثر خانواده ها کثیرالاولاد بودند و اگر در آن عصر بهداشت عمومی تامین می بود جمعیت ایران در طول یک قرن تا سه برابر افزایش می یافت. در خارج از محیط خانه و خانواده، فعالیت و کوشش اجتماعی منحصر به مردان بود و هیچ گاه زنان در این فعالیتها شرکت نداشتند جز اینکه در پاره ای از مشاغل که در داخل و یا خارج خانه، که وجود زن اجتناب ناپذیر بود، از زنان استفاده می کردند از قبیل کارگری حمام زنانه و آرایشگری و مشاطه گری و حجامت (در مورد حجامت زنان و دختران و پسران خردسال) و مامایی و پرستاری از زنان بیمار و کلفتی و شیر دادن اطفال و امثال آن.

در حقیقت برای زن آن دوره رفتن در جامعه و حتی حرف زدن با یک مرد گناه بود. اگر احیاناً مردی در می زد و کسی هم غیر از زن در خانه نبود که پشت در برود، زن خانه ریگی توی دهان می گذاشت و از پشت در با مرد سوال و جواب می کرد تا صدای طبیعی او به گوش مرد نامحرم نرسد. چون می گفتند صدای طبیعی زن شهوت انگیز است و نباید به گوش مرد نامحرم برسد. (فیاضی؛ لاری، ۱۳۸۴)

از دیگر عواملی که به وضعیت دشوار زنان قاجار دامن می زد رواج چند همسری بوده است. «رواج چند همسری تا چهار زن دائم و تعداد نامحدودی زن موقت به فضایی عاری از عشق دامن می زد. تن دادن به ازدواج ناشی از فقر مالی و فرهنگی خانواده ها و گاه شرایط نگون بار اقتصادی زن بود. عدم استقلال مالی زنان و فضای بسته اجتماعی ازدواج موقت را بصورت فرصتی هر چند کوتاه برای بهره برداری مالی زن یا خانواده او که به چنین شرایطی تن داده بودند، جلوه گر می ساخت. (مونس الدوله، ۱۳۸۶، ص ۵۵) مونس الدوله نیز در خاطرات خود آورده است که «تنها ناصرالدین شاه نبود که صدها صیغه داشت؛ در حرم هر مرد عادی هم چند تا صیغه رنگارنگ مثل کنیزهای اسیری، پیدا می شد که به هر ساز مرد می رقصیدند و بدون میل و اجازه او نمی توانستند نفسی بکشند.

این نابرابری ها تا حدی بود که بر روی نامگذاری زنان آن دوره نیز تاثیر گذاشت چنانکه زنان طبقه بالا را «خانم» و زن های درجه دوم را «بیگم» یا «بی بی» می نامیدند. عنوان زنان پایین مرتبه تر «ضعیفه» بود. در بین عموم مردم نام مردم برده نمیشد و آنان را با عنوان «ضعیفه»، «منزل»، «عورت»، مادر بچه ها و نامهایی از این دست نامیده میشدند.

تاثیر اروپاییان بر تغییر تفکر زنان قاجار

در دوره قاجار شاهد بیشترین نفوذ اروپاییان بر زندگی ایرانیان هستیم. قبل از دوره قاجار نفوذ سیاسی و نظامی اروپاییان در ایران کماکان دیده می شد، اما تفاوت در آن است که در دوره قاجار رفته رفته این تغییرات در بستر فرهنگ و اعتقادات و افکار مردم تاثیر می گذاشت. البته این تغییرات هیچگاه خوشایند تمامی مردم نبود، همانطور که الکسیس سواتیکف ذکر میکند: "کسی که از علاقه ایرانیان به حفظ آداب و رسوم قدیمه خود اطلاع داشته باشد میفهمد که تغییرات تازه چقدر به چشم مردم ناگوار است."

بیشترین تاثیر فرهنگی در دوره ناصرالدین شاه به وقوع پیوست. وی اولین پادشاه ایران بود که به کشورهای مسیحی به عنوان مهمان سفر کرد. در زمان او روابط ایران با ممالک غربی زیادتیر شده و سفرایی از جانب شاه به اروپا فرستاده شد، این امر باعث شد که آنان به آداب و رسوم آن ممالک آشنا گردند

روابط ایران با ممالک اروپایی و ورود افکار نوین آن کشورها به ایران، همچنین ورود زنان اروپایی که اکثراً همسران صاحب منصبان غربی بودند، باعث تبادل و تغییر تفکرات و نوع نگرش نسوان آن دوران گردید. ورود این زنان در ابتدا به محافل درباری بود، زیرا اکثر آنان به دلیل معارفه و مراسم سلام به دربار و اندرونی شاه می آمدند. زنان دربار که در گذشته شیوه زندگی جز شیوه خود نمی شناختند با روش زندگی و آزادی نسوان ممالک غربی آشنا گشته و با درک این تضاد خواستار تغییر زندگی خود، که قبلاً بد و خوب آنرا ناشی از قسمت میدانستند بودند.

پس از آشنایی زنان ایرانی با فرهنگ و آداب و رسوم و باورهای اجتماعی زنان فرنگی، که در محیطی بازتر رشد یافته و با حقوق اجتماعی خود آشنا بودند و خود را در سرنوشت اجتماعی خویش سهیم می دانستند، گرایش به نوعی آزادی خواهی در میان زنان رشد پیدا کرد و زنان در صدد شکستن حصارهای محدودیت اندرونی های قاجاری بر آمدند و جایگاهی برای خود در اجتماع آن روزگار ایران باز کردند؛ اگرچه این روند کند و نامحسوس بود، اما پس از سال ها تحمل مرارت ها و عبور از موانع سنگواره سنتی حاکم، صدای آزادی خواهی زنان ایرانی شنیده شد. (سولتیکف، ۱۳۳۶، ص ۱۰۴)

از دیگر عوامل ارتباط با غرب که تاثیر زیادی بر روی نقاشی دوره قاجار و تصویر زنان آن دوره نیز داشته، ورود دوربین عکاسی از طریق دربار و رواج آن در میان مردم بوده است.

بررسی چهره زنان و انعکاس آن در نقاشی قاجار:

در متنهای تصویری و نوشتاری ساسانیان زن آرمانی، در قالب الهه ی باروری، چنین وصف شده است: « آنگاه اردوی سور آناهیتا به شکل دوشیزه ای زیبا، نیرومند، خوش اندام، کمربند به میان بسته، آزاده نژاد و توانمند، با کفشهای درخشان که آنها را با بندهای زرین به پا بسته بود، روان شد... بازوان زیبا، سپید و نیرومندش همانند شانه ی اسبی است که به آرایه های باشکوه آراسته باشد... او گوشواره ای چهارگوش و زرین بر گوش کرده و گردنبندی به گردن زیبا و خوش ترکیب خود دارد و کمربند به میان بسته است. » وجود چنین توصیفی از آناهیتا در متنهای پیش از اسلام ایرانی، تصور ارتباط تصویرهای نقاشی شده با این وصفها را در قرن های پس از آن، پیش می آورد. چنان که به نظر می رسد با توجه به این زن آرمانی، نقاشان قاجار

دست به تزیین شخصیهایی که می آفریدند زدند، و آنها را با جواهرات گوناگون، لباس و کفشهای سنگدوزی شده ی فاخر و رنگین، سربند و تاجهای مروارید و انواع شال و کمربندهای زرین آراستند." (شهادی، ۱۳۸۴، ص ۱۷۸)

نقاشان درباری نیز همگام با نقاشان آزاد، به پیروی از سلیقه ی امیران ایلپاتی زندیه و قاجاریه، صورت زن آرمانی آن دوره را به تصویر زن خالکوبی شده چادرنشینی که آن زمان در قصر زندگی می کرد، تبدیل کردند. با گذشت زمان، در این میان سرمشق کاملی به نام «زن قاجاری» ساخته پرداخته شد که ویژگی های مطلوب آن از نظر زیبایی و شیوه خودآرایی چنین بود: زنان ایرانی متوسط القامه، نه لاغر و نه فربه، چشمان درشت بادامی شکل و مست و مخمور، همان چشم خمار غزلسرایان، ابروان آنها کمانی و در بالای بینی به هم پیوسته، چهره گرد، سخت مورد ستایش بود و شعرا آنرا ماهرو می گفتند. دهانی کوچکتر از دهان زنان ایرانی وجود ندارد. در این مورد ضرب المثلی می گوید که زن زیبا باید دهانش کوچکتر از چشمهایش باشد. رنگ پوستشان گندم گون (پوست سفید که مورد پسند و رشک بود به ندرت دیده می شد) موها به رنگ تند بلوطی و پرپشت بود، سعی می کردند با توسل به وسائل مصنوعی بر زیبایی بدن بیافزایند. صورت را با رنگ های سرخ و سفید (سرخاب و سفید آب) بزرگ می کردند. موها و ابروها را مشکی کرده و کف دستها، ناخنها و کف پا را به رنگ پرتقالی (حنا) در می آوردند. از این گذشته بعضی اشخاص جاهای مختلف بدن خود را خالکوبی میکردند، مثل چانه، گلوگاه، بین سینه و روی شکم و اطراف ناف. در اوایل دوره قاجار خال کوبیدن رسمی بود عمومی اما بعد، اینجا و آنجا نزد طبقات باقی ماند، ولی طبقات بالا بکلی از آن روی گردان شدند. "طرز رفتار و حرکت زن ایرانی ملیح است و دلربا، در راه رفتنش آزاد و نرم و سبک پاست. بسیار کنجکاو است و طنز و پابیند آرایش، و از آنجا که در طبقات مرفه لباس زنان اغلب از شال و ابریشم و مليله و زری سنگین بها بود، مخارج آرایه و پیرایه، اغلب موجب ورشکستگی خانواده می شد. (ذکا، ۱۳۳۶، ۳۵-۳۳)

زنان دوره قاجار برای زیبایی و خودآرایی خود از شیوه های یکسانی استفاده می کردند. اما همیشه سعی بر آن بود تا در عین خودآرایی در چهارچوب معمولی خلاقیت هایی برای بیشتر جلوه کردن صورت گیرد. "آن وقت ها گیس بلند برای زن ها خیلی اهمیت داشت. قدیمی ها زیبایی زن را در آن می دانستند که گیسوان زخیم و پر پشت داشته باشد و تا روی قوزک پا بیفتد." معمولاً موهای خود را حنا می بستند و برای آن مراسم ویژه ای داشتند. در یک جام برنجی، حنا را با گلاب یا آب چاه و رو به قبله خیس می کردند و به موهای خود می زدند. گیسوان را مثل حصیر رشته رشته می بافتند و در پایین آنرا با سکه، جواهر و تزیینات طلا و نقره می آراستند. در مواردی برای بلندتر نشان دادن موها ابریشم مصنوعی به آن اضافه میکردند که به آن سرگیس می گفتند. معمولاً فرق مو از وسط بود. (اعظام قدسی، ۱۳۴۲)

چهره پردازی متأثر از سنت های ادبی می باشد. زنان با همان چشم های خمار، ابروان کمانی، دهانی کوچک و صورت گرد به تصویر کشیده اند.

وضع پوشش زنان و انعکاس آن در نقاشی قاجار

از آنجا که زن جزو لایمک مرد به حساب می آمد، طرز پوشش او نیز از پیش تعیین شده بود. البسه بیرونی با شیوه ی پوشش اندرون بسیار تفاوت داشت.

البسه بیرونی

لباسهایی که زنان در حرمسرا می پوشند با آن چه در کوچه و خیابان بر تن دارند، سخت متفاوت است؛ زیرا لباس کوچه و بازار را از این جهت تهیه می کنند تا همه ی قسمت های بدن را از چشم عابران بپوشاند یعنی به اصطلاح همه ی زنان را از لحاظ ظاهر، به یک شکل و صورت درآورد. اجزای لباس بیرونی عبارتند: چادر، چاقچور، روبنده، پیچه، اروسی یا ساغری که این پوشش تمام بدن را از نظر پنهان می کرد. دکتر فووریه، طبیب مخصوص ناصرالدین شاه رعایت پوشش کامل زنان در خارج از اندرون را متذکر می شود: "در کوچه، لباس همه ی زنهای یکی است تا آنجا که شناختن ایشان حتی برای شوهرانشان نیز ممکن نیست." (کاظمی، ۱۳۸۸، ص ۸۲)

جکسون پولاک در سفرنامه اش آورده است: "زن فقط حق داشت در برابر شوهر و چند تن از نزدیک ترین خویشاوندان که به او محرم بودند، بدون حجاب ظاهر شود." زن در دوره ی قاجار به اعتقادات و ارزش های اسلامی و مذهبی و ملی احترام خاصی داشت.

آنها کفش های چرمی سفتی می پوشیدند که به هیچ وجه مناسب راه رفتن نبود و معمولاً پاشنه ی آن را می خوابانیدند. این کفش ها در هنگام راه رفتن صدایی از خود تولید می کرد که یکی از علل آن این بود که اگر زن از خانه بیرون رود، سایر اعضای خانواده (مردان) مطلع شوند. (دلریش، ۱۳۷۵، ص ۸۲)

این ظاهر در حجاب، باطن و معنایی در پس خود مخفی کرده بود. حجاب برای زن آن هم به آن شکل غلیظ در معنای نگاه به زن به عنوان فردی با حقوق پایین تر و کسی بود که فقط برای خانه ساخته شده و از اوضاع بیرون آن نباید اطلاعی داشته باشد یا فعالیتی انجام دهد. وظیفه ی او در نظر مردان که سالار به حساب می آمدند، شستن و رفتن و کسب رضای شوهر بود و ماهیت وجودی اش در این چند مورد خلاصه می شد. (دکتر فووریه، ۱۳۶۶، ص ۲۰۵)

البسه اندرونی

زن قاجار به جهت آزادی عمل نسبی خود در حریم خانه و یا به عبارتی اندرونی، از لباسهای متنوع بهره می جسته است. از این رو، اغلب پوشاک خانه ای آنان پر زرق و برق و شاد بوده است. (کاظمی، ۱۳۸۸، ص ۱۳۱) بیشتر خانمها برای بی جلوه کردن رقبا از هر گونه ابتکار در تزیینات و جزئیات لباس خود بهره می گرفتند و به همین علت است که البسه ی اندرونی ان قاجار پر پیرایه و بسیار تجملاتی بود. (پولاک، ۱۳۶۸، ص ۱۱۶)

یکی از آثار آشکار سفر ناصرالدین شاه به اروپا، دستور تغییر و تحول در لباس زنان دربار بود، که تدریجاً به سطح جامعه نیز سرایت کرد. ناصرالدین شاه اولین پادشاهی بود که به فرنگ رفت. سفر او می توانست دستاوردهای بسیار خوبی از پیشرفت های صنعتی و علمی را با خود داشته باشد، اما شاه خوشگذران و درباریان خود فروخته، جز در فکر گشت و گذار و خرید تحفه های اروپایی و واگذار کردن امتیازات نبودند. در این مورد نوشته اند: «مسافرت شاه به اروپا و مشاهده بالرین های پترزبورگ در روسیه که شلوار بافته چسبان نازک به تن می کردند و می رقصیدند شاه را بر آن داشت تا زن های حرم را به این لباس در آورد.» (توانا، ۱۳۷۱، ص ۳-۴)

به طور کلی اجزای البسه اندرونی عبارتند از: پیراهن، دامن، ارخالق، کلیجه، جوراب و پاپوش.

نکته جالب توجه: پوشش سر زنان در دوره اول سلطنت قاجار همان پوشش زنان زندیه بوده که عبارت از تور نازک همراه با کلاه یا عرق چین مزین به انواع جواهر بود که تا زمان فتحعلیشاه ادامه داشت و در بسیاری از آثار نگارگری ایرانی این پوشش نمایان است. عرقچین معمولاً از پارچه های زری، اطلس و مخمل قلابدوزی و ابریشم دوزی شده بود. گاه بروی آن تاج و نیم تاجی قرار میدادند که قیمت آن به شئونات و ثروت صاحب آن بستگی داشت و به دلیل سنگینی، بیشتر در مواقع رسمی آنرا به سر میگذاشتند (ذکا، ۱۳۳۶، ص ۱۹) در دوره ناصرالدین شاه پوشش سر تبدیل به چارقد شد و اصلی ترین پوشش سر خانم های اندرونی چارقد بود، آن ها چارقد ها را زیر گلو سنجاق می کردند که امروزه نیز به همین روش روسری، سر می شود با این تفاوت که زیر گلو گره می زنند. (پولاک، ۱۳۶۱، ص ۷۷۰) این نوع پوشش را در عکسها و به تبع نقاشیهای زنان قاجار می توان دید.



زنان دوره قاجار با پیچه و چادر (موسسه مطالعات تاریخ معاصر ایران، شماره ۲۸)

زنان حرمسرا و مداخله در سیاست

یکی از ویژگی های برجسته تاریخ قاجار تا پیش از مشروطه، وجود حرمسرا در ابعاد گسترده در دربار بوده است. این واقعیت بویژه در دوره فتحعلی شاه و ناصرالدین شاه ملموس تر بوده است. (دلریش، ۱۳۷۴، ص ۶۶)

از جمله دلایل اصلی تجمع زنان در دربارهای قاجار، ارضای امیال نفسانی حکمرانان وقت بوده است. (دلریش، ۱۳۷۴، ص ۶۶) که این علاقمندی شاهان به ایجاد حرمسرا منجر به جمع آوری ۱۷ زن در دربار آغامحمدخان قاجار و نزدیک به هزاران در دربار فتحعلی شاه (سپهر، ۱۳۲۹، ص ۳۲۸) و کمتر از ۵۰۰ زن در دربار ناصرالدین شاه گردید. (اعظام قدسی، ۱۳۴۲، ص ۵۵) در واقع حرمسرا، محلی برای توطئه و دشمنی های زنان بود. البته از طریق واگذاری مناصب تشریفاتی در حرمسرا، مشارکت در ساختار اداری حرم، برپایی مراسم مذهبی و آموزش زنان درباری کوشیدند نظام حرمسرا راسماندهی نمایند. (حاجیان پور، دهقان، ۱۳۸۸) خانم شیل درباره زنان درباری آن زمان چنین اظهارنظر کرده است: "بعداً که به حد کافی در زبان فارسی تسلط پیدا کردم و توانستم با زنهای ایرانی صحبت کنم متوجه شدم که زنهای محدودی که با من معاشرت داشتند عموماً افرادی زنده دل و زرنگ هستند و شبانه روز به کار دسیسه گری برای ضبط و ربط شوهر و پسرانشان مشغولند. مردان

ایرانی هم طوری بار آمده اند که فوراً به خواسته های زن خود تسلیم میشوند چه با اصرار و التماس و چه با ناز و غمزه." (شیل، ۱۳۶۲، ص ۷۲-۷۵)



حرمسرای ناصرالدین شاه قاجار (نگاهی به پشت سر قاجار)، مجله اپیزود، دی ماه ۱۳۸۷، شماره ۲۶

آثار مرتبط با سنت های تصویری در عصر قاجار:

آثار پژوهشی موجود در خصوص سنت های تصویری دوره قاجار و تحولات شکل گرفته در آن عموماً با اینکه آثاری با رویکرد توصیفی- تاریخی اند ولی در آنها پیوند این هنر با هنرهای پیشین را کمتر مورد بررسی قرار داده اند و هنر این دوره را مثابه هنری مستقل از پیشینه سنت خود دانسته اند. جدی ترین تحقیقات به زبان انگلیسی انجام شده است.

از جمله پرکاربردترین افرادی که درباره ی هنر ایران خصوصاً عصر قاجار مقالات ارزشمندی منتشر کرده اند می توان B.W.rabinson نام برد که اگرچه عمده ی آثار او با رویکرد توصیفی تاریخی اند اما جزئیات تاریخی زیادی را از این آثار میتوان برداشت کرد.

کتاب نقاشی های درباری ایران در دوره قاجار که مقالات ارزشمندی از خانمها دبیا اختیار نجم آبادی و آقایون رابینسون و چلکووسکی در آن جمع آوری شده است، میتواند تصویری روشن تر از بخشی از هنر ایران در فاصله سال ۱۷۸۵ تا ۱۹۲۵ در اختیار پژوهشگران قرار دهد.

همینطور مقاله ای از آقای ویلیام فلور به نام هنر و هنرمندان در دوره قاجار اطلاعات تاریخی دست اولی از زندگی اجتماعی هنرمندان به عنوان یک صنف خاص، محل کار و همینطور نوع کار آنان به مخاطب ارائه میدهد.

از همین محقق کتابی نیز با عنوان : نقاشی دیواری در دوره قاجار در ایران در سال ۲۰۰۵ منتشر شده و آقای علیرضا بهارلو آن را ترجمه کرده است. کتاب شمایل نگاران قاجار اثر اس. جی فالک نیز از جمله کتابهای ترجمه شده از آقای علیرضا

بهارلو است که در آن تعداد ۶۳ لوح رنگی وجود دارد که همگی از مجموعه ایمری است، آثاری که به زبان فارسی نوشته شده است:

- جلالی بهنام، ۱۳۸۳. نقاشی قاجاریه. بعد زیبایی شناسی. تهران نشر کاوش قلم
- علی محمدی اردکانی. جواد. ۱۳۹۲. همگامی ادبیات و نقاشی قاجار. تهران. انتشارات یساولی
- گودرزی (دیباچ). مرتضی ۱۳۸۸ آیین خیل. تجزیه تحلیل و بررسی نقوش و تزیینات در هنر دوره قاجار تهران. انتشارات سوره مهر
- آزند. یعقوب. ۱۳۸۱. نقاشی و نقاشان قاجاریه. مولفان ویلم فلور. پیتر چلووسکی. مریم اختیار. تهران. شتهسون بغدادی
- فدوی. محمد. تصویرسازی عصر صفوی و قاجار. ۱۳۸۶. انتشارات دانشگاه تهران

شیوه ی رایج نقاشی در عهد قاجار:

تصاویر زنان در نقاشی های قاجار مثل دیگر موضوعات این دوره به خاطر ارتباط با غرب دچار تحول شد و موضوع اصلی بسیاری از نقاشی ها قرار گرفت. نفوذ نقاشی غرب بر نقاشی ایران به عهد صفوی باز میگردد. علاقه ی شاهان صفوی به نقاشی اروپایی و ورود این پرده ها به دربار نقطه آغاز پیروی از نقاشی غرب و فرنگی سازی بود که تا اواخر قرن سیزدهم به حیات خویش ادامه داد.

در این زمان نگارگری نه در نسخ خطی مصور بلکه با انطباق های فنی لازم به روی جلد کتاب، قلمدان، جعبه های زینتی، قاب آینه و مانند آن انتقال یافت.

در زمان قاجار نقاشی های زیرلاکی نمودی همانند نقاشی رنگ روغن دارند.

این آثار زنان را در حال انجام فعالیت های مختلف نشان می دهد و یا با تاثیر از نقاشی های غربی موضوعاتی همچون مریم و مسیح و یا زنان ایرانی با لباس فرنگی غالبا همراه با کودک و یا گل و یا حیوان بر روی سطح جعبه ها و یا قلمدان ها نقش شده اند.

از مهمترین تکنیک های نقاشی قاجار نقاشی با رنگ روغن است. سابقه ی نقاشی با رنگ روغن در ایران به اوایل سده هفدهم/ سده ی یازدهم ه.ق باز میگردد. (پاکباز ۵۸۱، ۵۸۲/۱۳۸۴) زمان اوج شکوفایی نقاشی با رنگ روغن را باید اواخر سده هجدهم/ دوازدهم به ویژه زمان سلطنت فتحعلی شاه دانست. مضمون این آثار که عموما بر روی بوم و یا بر روی گچ دیوار نقاشی میشدند. موضوع زنان در این نقاشی ها بیشتر جنبه تزیینی و یا نمادگرایی مشاهده می شوند. زنان همراه حیوانات و اشیائی مانند جام به صورت تمام قد و یا نشسته با این تکنیک کار شده اند که البته نقاش قاجار برای استفاده از این تکنیک شیوه خود را داشته است. از دیگر تکنیکهای رایج نقاشی پشت آینه ای بوده است. این شیوه از قدیم در چین متداول بوده است.

زنان و هنر در دوره قاجار:

از بین زنان درباری و بزرگ شده ی حرمسرا کسانی بودند که به مراتب بلندی در شعر و ادب رسیدند. این امر حاکی از وجود آموزش هایی بسیار بالاتر از سطح جامعه در دربار می باشد. (حاجیان پور؛ دهقان، ۱۳۸۸) استفاده معلمان سرخانه و مکتب خانه، از شایع ترین راههای آموزش دختران در اجتماع عهد قاجار بود. (عضدالدوله، ۱۳۲۸: ۸) همانگونه که لیدی شیل می نویسد: «زنان طبقه ی مرفه معمولاً باسواد و با شعر و ادب مملکت خویش آشنایی دارند.» (شیل، ۱۳۶۸، ص ۸۹) در دربار ناصرالدین شاه بیش از همه به مهدعلیا مادر ناصرالدین شاه به عنوان زنی نقاش اشاره شده سپس نام فخرالدوله، دختر ناصرالدین شاه ذکر شده که در بین دختران او، بیش از دیگران صاحب نام و آوازه است. (پوران، ۱۳۸۰، ص ۵۵) وی که نویسنده ی کتاب های «زرین ملک» و «امیرارسلان» است در هنرهای نقاشی، موسیقی، خوش نویسی و شاعری مهارت بسیار داشت. (حاجیان پور؛ دهقان، ۱۳۸۸)

بعضی از زنان و دختران اشراف به نقاشی علاقمند بودند. از شاگردان کمال الملک در نقاشی، «فصل بهار خانم ایران الدوله» است که موفق به دریافت گواهینامه از استاد گردید. از شاگردان دیگر کمال الملک دختران نظم الدوله بودند که کارهای مینیاتور آنها در پاریس به نمایش درآمد. از نقاشان غیر درباری از «هما» نام برده اند که در نقاشی ناخنی و خط نستعلیق آوازه داشت و آثاری از او باقیمانده است. در عین حال تصویر پردازی های موجود از زنان در صفحات کتاب ها، دیوار نگاره ها و قلمدانهای دوره قاجار، بهترین منبع جهت درک جایگاه و چگونگی حضور و فعالیت زنان آن دوره بشمار می رود. بخش عمده ای از نقاشی های قاجاری مختص به تصاویر زنان است، آنچنان که نقاشی قاجار درکه یک برداشت کلی نوعی جلوه زنانه دارد.

اینگونه تصاویر به لحاظ موضوع، خصوصیات و شیوه اجرا به موازات رویدادهای اجتماعی، رویکردهای هنری و متأثر از سلاقی سفارش دهندگان آثار ارائه کرده اند. (حاتم پورغیاثی، ۱۳۸۸: ۵۶ و ۵۷)

موضوعات بسیاری از جمله تک چهره زنان و ترکیب بندی های آثار اروپایی در قلمدان نگاری ها از رایج ترین مضامین بوده و در میان مقام مضامین ترکیب بندی های بسیاری از روایت ها و داستان ها، تک نگاره زنان و در برخی قلمدان ها ترکیبی از کپی ها و چهره نگاری های زنان اروپایی قابل مشاهده است. (شانیه فر، خزایی، ۱۳۹۱)

در اوایل دوره ی قاجار در نقاشی ها و تزئینات، صورت و ویژگی ها صیفی زن و مرد یکسان تصویر می شد و تنها راه تمایز این دو پوشش ایشان بوده است. در نقاشی های پرتکلف به کار رفته بر روی دیوارخانه های اعیانی تصاویر زنان، مردان را مخاطب قرار می دهد و گاه تصاویر زنانه بر روایت داستان ها بکار می رفت.

انعکاس تصاویر زنان و حیوانات در دیوار نگاره های این دوران فی المثال در شهر یزد میتواند به اقتباس از متون تاریخی همچون کلیله و دمنه نیز ارتباط داشته باشد. (توکلی فر، ۱۳۸۸)

در دوران فتحعلی شاه، نگاره هایی که در آن ها تصویر زن دیده می شود در بردارنده موضوعاتی چون: زنان دربار و حرمسرا، زنان خدمتکار و ندیمه ها، رقصندگان و نوازندگان زنان در حال اجرای حرکات آکروباتیک، عشاق و دلدادگان و زن در نقش مادر و همسر می باشد. تصاویر زنان بسیار آرام و راحت به دور از هر آشفتگی ظاهری در حال استراحت هستند. فضایی که این زنان در آن قرار گرفته اند فضایی است بسیار پر تجمل همراه با اشیاء و وسایل گرانبها، این پیکره ها معمولاً یا پیمانه ای خالی از شراب در دست دارند و دست راست فرد را حائل کرده اند و یا مشغول زینت و آرایش سر و موی خود هستند، یا

گل و یا بادبزی در دست دارند و گاهی نیز در حال بازی با حیوانات مانند طوطی، گربه، خرگوش به تصویر در آمده اند. (توکلی فر، ۱۳۸۸)

نتیجه گیری:

با بررسی زندگی زنان در دوره ی قاجار به این نتیجه می رسیم که این دوره، یکی از مهمترین دوره ها در تاریخ زندگی زنان ایرانی محسوب می شود. آنچه پژوهش نشان می دهد آن است که در این دوره دو بخش کاملاً مجزا در شیوه ی زندگی آنان دیده می شود. این دو بخش را می توان به نوعی به دوره قبل از خودآگاهی زنان و دوره رسیدن به خودآگاهی و چگونگی مقابله جامعه با آن تقسیم کرد. در اوایل دوره قاجار، همانگونه که گفته شد زنان به ندرت از منزل خارج می شدند و در صورت حضور در اجتماع به بهانه خرید در بازار دست به ارضای کنجکاوای های خود، سرگرمی و... می زدند. عدم وجود امنیت کافی و مناسب، امکان خروج از منزل را برای زن فراهم نمی آورد. در واقع نبود حقوقی در دفاع از زنان و مظلوم واقع شدن این قشر بنا به دلیل زن بودن، آنها را از حضور در اجتماع بر حذر می داشت. نفوذ خرافات در ذهن زنان این عصر همه نتیجه ناتوانی زن در مقابل مشکلات متعدد اجتماع و برون رفت از مسائلی بود که با آنها درگیر و رودر رو بود. با این وجود باز به زنانی برمی خوریم که تفاوت داشتند و دیگرگونه حیات می گذرانیدند. اما به تدریج جامعه ایران در عصر قاجار، وارد مرحله جدیدی از تحول و تغییر سیاسی اجتماعی گردید که با دوران ماقبل خود تفاوت چشمگیری داشت. (طایی، ۱۳۸۷)

تحولات این عصر که بر اساس آگاهی و بیداری مردم پدید آمده بود از پس جنبش ها و تحرکات چندی سر بر آورد که در تمامی آنها، زنان حتی در پس پرده و همپای مردان به جان فشانی از برای رسیدن به آزادی و استقلال پرداختند. شروع و شیوع این خودآگاهی را می توان همزمان با گشوده شدن باب رفت و آمد ایرانیان به کشورهای غربی دانست که موجب رواج فرهنگی مآبی و غرب گرایی و به واسطه آن تغییر در تفکرات، آداب، شیوه رفتار، پوشش، نوع آرایش و پیرایش آنان گردید. این تغییرات در هنر آنان و تصاویر زنان در نقاشی های آن زمان نیز تاثیر گذاشت.

با مطالعه و بررسی شکل و جایگاه زن در دوره های مختلف نقاشی ایران، این نتیجه حاصل میگردد که زنان همواره از جایگاه والایی برخوردار بوده اند و بر حسب مقتضیات زمان، شرایط، موقعیت ها، برخی مصالح و پاره ای لیاقت ها قدرت را به دست گرفته اند.

در نقاشی های قبل از دوره ی قاجار، ابتدا زن به عنوان رب النوع باروری مورد پرستش قرار می گرفت که بازتاب آنرا در پیکره های کوچکی از زنان باردار و یا نقش های الهه هایی چون آناهیتا می توان مشاهده کرد. سپس در آثار دوره های تاریخی بعد زن نزول مقام پیدا می کند و خدایان اصلی مرد می شوند.

تصویر زن در دوره ی پیش از اسلام و بویژه در دوره اسلامی تحت تاثیر عواملی چون مذهب، پیوستگی نقاشی با ادبیات و غیره، عرفان، سلیقه سفارش دهندگان، محدودیتهای سنتی و فرهنگی حالتی آرمانی و مثالی بخود می گیرد بطوریکه در همه ی نگاره ها تقریباً با شکلی یکسان تکرار می شود و به لحاظ شکل ظاهری تفاوت چندانی با مردان ندارد. در آثار نقاشی سنتی ایران، شیوه ترسیم زنان، هیچگاه طبیعی و واقع بینانه نبوده بلکه تصاویری بودند استیلیزه، ایدئالیزه و انتزاعی. آنچه نقاش می کشید چیزی نبود که در برابر چشم داشت، بلکه آنچه در ذهن خود براساس ایده آلهای و آرمانهای پذیرفته شده زمانه بود،

مجسم می نمود. در آثار نگارگری بهزاد کم کم نشانه هایی از زنان در موقعیت های واقعی به چشم می خورد که تکامل این شیوه را در دوره صفوی می توان مشاهده کرد. با روی کار آمدن حکومت صفوی، ارتباط ایران با کشورهای اروپایی بیشتر شد و در نتیجه رونق اقتصادی، گسترش تجارت خارجی و رسیدن امواج رنسانس اروپایی به ایران، حمایت پادشاهان صفوی از هنر نقاشی و تمایلشان به نقاشی آن سوی آبها، رواج تک نگاره ها و همچنین تغییر در بنیادهای فلسفی هنر و فرم ها و قالب ها و تکنیک های آن، که نقاشی ایرانی را تا حدی واقعگرا کرد، موجب شد چهره زن با مشخصه های ظاهری قابل تشخیص زن ایرانی همراه با نمایش حالات و رفتارهایش که حاکی از تمایز شخصیتش با مردان بود در نقاشی ایران جلوه گر شود. ادامه آنچه در عصر صفوی آغاز شد در دوره قاجار به تغییرات اساسی تری تبدیل گشت که این دگرگونی نتیجه تغییر نگرش (اعتقادی-فکری) به آن بود.

در دوره ی قاجار تمایل به واقعگرایی به مراتب بیشتر شد و علارغم تلاش برای زنده ساختن میراث باستانی ایران، تاثیرپذیری از غرب شدت گرفت. در این دوره به سبب مواجهه با غرب، تمایل دربار به تجربه دنیای مدرن و اشتیاق جهان غرب به شناخت دنیای شرق، نوعی دوگانگی سنتی و فرهنگی و هنری جامعه نمایان شد. این روند بر وضعیت ، مدرن در بسیاری از مناسبات اجتماعی زنان و حضور آنها در عرصه های اجتماعی نیز تاثیرگذار بود. بخش عمده ای از نقاشی قاجار مختص به تصاویر زنان است؛ آنچنان که نقاشی قاجار در یک برداشت کلی نوعی جلوه زنانه دارد.

بنابراین بخش اعظمی از آثاری که در این دوره شکل گرفت نقاشی زنان حرمسرا، نوازندگان و رقاصه ها است که برای مزین ساختن دیوار کاخهای پادشاهان و اعیان و اشراف به کار می رفت. دلیل این امر، ارضای امیال نفسانی حکمرانان وقت بوده و در واقع بیشتر این تصاویر به ترسیم علاقمندی ها یا سرگرمی های زنان درباری پرداخته است. تصویر زنان در نقاشی های اوایل این دوره اگرچه نسبت به گذشته حالتی واقعی تر بخود گرفته، اما همچنان از الگوی خاصی برای ترسیم آن استفاده می شده است. چهره های بی تفاوت و خنثی زنان، با همان صورت گرد، چشمان خماری بینی باریک و لبان غنچه ای شکل تحت تاثیر آثار ادبی آن، ابروان بهم پیوسته ی کمانی ، بادامی زمان، ویژگی چهره زنان در نقاشی این دوره است. در واقع هرچه به سمت اواخر دوره ی قاجار پیش می رویم، تصویر زنان از حالت آرمانی خود به سمت واقعگرایی پیش می روند برای مثال در کتاب هزار و یک شب صنیع الملک، طبیعت گرایی بیشتر بوده و زنان در حالتهای زندگی روزمره به طور واقعگرایانه به تصویر در آمده اند که این نوع نقاشی بعدها در اواخر دوره قاجار به سبکی کاملاً واقعگرایانه به شیوه غربی در آثار هنرمندانی چون کمال الملک منجر شد.

در آخر اینکه در روند تغییر و تحولات هنر نقاشی در دوره ی قاجار، جایگاه زن از شخصیت آرمانی و مثالی خود به مرور تغییر پیدا کرد، در دوره صفوی ویژگیهای زمینی به خود ، اسطوره ای گرفت، سپس در دوره قاجار به جایگاه زن کاملاً زمینی تبدیل شد که در اوایل این دوره، در نقشهایی چون زن رقاصه و نوازنده، که صرفاً جنبه تزئینی داشته، حضور پیدا کرد و برای تزئین کاخها و خانه های اشراف به تصویر کشیده می شد ولی در دوره های بعد در شخصیتهای کاملاً عادی جامعه ظاهرگشته و در حال انجام فعالیت های روزمره به تصویر کشیده شده است.

به عنوان پیشنهادی برای پژوهشگران می توان گفت که تصاویر زنان عصر قاجار می تواند منبع غنی برای درک تغییرات تفکر درباره جنسیت و هویت در این دوران، دگردیسی فکری جامعه که تحقیق در این زمینه ما، پیرامون باورهای اجتماعی و فرهنگی و انطباقهای نوین فرهنگی باشد را به شناخت هر چه بیشتر این تصاویر یاری می رساند.

منابع فارسی

۱. [بی نا ۱۳۵۱] ، مجموعه ای از نقاشی های ایران در سده های دوازدهم و سیزدهم هجری قمری، چاپ ، اول، تهران، انتشارات دفتر مخصوص شهبانوی ایران
۲. آپولیاکووا، زی. رحیمووا، ۱۳۸۱ ، نقاشی و ادبیات ایرانی، مترجم: زهره فیضی، انتشارات روزنه
- آدامووا، ا.ت.، ۱۳۸۶ ، نگاره های ایرانی گنجینه ارمیتاژ (سده پانزدهم تا نوزدهم میلادی)، ترجمه زهره فیضی، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
۳. آژند، یعقوب، ۱۳۸۹ ، نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران)، ج ۱ ، انتشارات سمت
۴. اعتمادالسلطنه، محمد حسن خان، ۱۳۶۷ ، تاریخ منتظم ناصری، تصحیح محمد اسماعیل رضوانی، ج ۳ تهران: دنیای کتاب
۵. آندره، میشل، ۱۳۷۲ ، جنبش های اجتماعی زنان، برگردان: دکتر هما زنجانی زاده، مشهد، نشر نیکا
۶. تاج السلطنه، ۱۳۷۸ ، خاطرات تاج السلطنه، به کوشش مسعود عرفانیان، تهران: نشر تاریخ ایران
۷. ذکا، یحیی، ۱۳۸۲ ، زندگی و آثار استاد صنیع الملک، مرکز نشر دانشگاهی
۸. ذکا، یحیی، ۱۳۷۶ ، تاریخ عکاسی و عکاسان پیشگام در ایران، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی
۹. عضد الدوله، سلطان احمد میرزا، ۱۳۵۵ ، تاریخ عضدی، به اهتمام حسین کوهی کرمانی، تهران، مظاهری.
۱۰. معیرالممالک، دوستعلی خان، ۱۳۶۱ ، رجال عصر ناصری، تهران: تاریخ ایران

مقالات:

۱. آژند، یعقوب، پاییز ۱۳۸۶ ، نقاشان دوره ی قاجار، گلستان هنر، شماره ۹
۲. ابوالقاسم، اسماعیل پور، تابستان ۱۳۷۸ ، نقش اجتماعی زن در ایران باستان و میانه، مجله ایران شناخت، شماره ۱۳
۳. ذکا، یحیی، خرداد ۱۳۴۲ ، ایوان تخت مرمر، دوره ۱۲ ، ش ۸